



---

# **BACHELORARBEIT**

---

Frau  
**Alice Martin**

**Til Schweiger- der Spiegel des  
deutschen Films und der  
deutschen Filmbranche**

**2013**

Fakultät: Medien

---

# **BACHELORARBEIT**

---

## **Til Schweiger- der Spiegel des deutschen Films und der deut- schen Filmbranche**

Autorin:

**Frau Alice Martin**

Studiengang:

**Film und Fernsehen**

Seminargruppe:

**FF09w2-B**

Erstprüfer:

**Prof. Dr. phil. Otto Altendorfer M.A.**

Zweitprüfer:

**Dipl.-Verw.-Wirt FH Dirk Weinheimer**

# **BACHELOR THESIS**

---

## **Til Schweiger- a reflexion on German film and the German film industry**

author:

**Ms. Alice Martin**

course of studies:

**Film und Fernsehen**

seminar group:

**FF09w2-B**

first examiner:

**Prof. Dr. phil. Otto Altendorfer M.A.**

second examiner:

**Dipl.- Verw.-Wirt FH Dirk Weinheimer**

submission:

---

## **Bibliografische Angaben**

Nachname, Vorname: Martin, Alice

Til Schweiger- der Spiegel des deutschen Films und der deutschen Filmbranche

Til Schweiger- a reflexion on German film and the German film industry

48 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,  
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2013

## **Abstract**

Eine Untersuchung des deutschen Films und seiner Merkmale, eine Untersuchung der deutschen Haltung gegenüber dem deutschen Film. Die nähere Betrachtung von Til Schweiger soll Aufschluss geben über das Wesen und die Ansprüche der deutschen Filmbranche an sich selbst.

# Inhaltsverzeichnis

<b>Inhaltsverzeichnis .....</b>	<b>1</b>
<b>Abbildungsverzeichnis .....</b>	<b>2</b>
<b>Tabellenverzeichnis .....</b>	<b>3</b>
<b>Vorwort .....</b>	<b>Fehler! Textmarke nicht definiert.</b>
<b>1 Einleitung – Der Film.....</b>	<b>4</b>
1.1 Grundlagen der Filmbewertung- Kriterienkatalog .....	3
1.1.1 Der Film und die Filmkritik.....	11
1.1.2 Die Position des Kritikers- Zwischen den Stühlen .....	12
1.1.3 Zwischenfazit .....	13
<b>2 Til Schweiger, seine Filme und sein Ruf... ..</b>	<b>15</b>
2.1 Til Schweiger- der Erfolgreiche, der Versmähte.....	15
2.2 "Keinohrhasen" .....	18
2.3 Rezeption von "Keinohrhasen" .....	22
<b>3 Der deutsche Film .....</b>	<b>25</b>
3.1 Die Geschichte des deutschen Films.....	25
3.1.1 Die 70er und der Neue deutsche Film .....	25
3.1.2 Der Neue deutsche Film und seine Auswirkungen .....	28
<b>4 Der deutsche Film ab 2000 .....</b>	<b>30</b>
4.1 Statistiken zum deutschen Film .....	30
4.2 Zwiespalt zwischen Kunst und Kommerz.....	33
4.3 Der deutsche Tiefgang .....	35
4.4 Resonanz des gegenwärtigen deutschen Films.....	38
4.5 Zwischenfazit.....	42
<b>5 "Til Schweiger hat schon immer sein Ding gemacht.....</b>	<b>43</b>
<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>49</b>
<b>Eigenständigkeitserklärung .....</b>	<b>51</b>

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Erstaufgeführte deutsche Langfilme 2002 bis 2011, Spitzenorganisation der Filmwirtschaft. Online verfügbar unter <http://www.spio.de/index.asp?SeitID=24&TID=3>.

## Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Auflistung von Filmen nach Besucherzahlen. [www.insidekino.com](http://www.insidekino.com).

Tabelle 2: Erstaufgeführte deutsche Spielfilme 2002 bis 2010. Spitzenorganisation der Filmwirtschaft. Online verfügbar unter <http://www.spio.de/index.asp?SeitID=24&TID=3>.

Tabelle 3-6: erstellt von Alice Martin.

# 1 Einleitung – Der Film

Was ist Film? Diese Frage hat in der heutigen Zeit wohl weniger Relevanz als zum Zeitpunkt seiner Entstehung. Nichtsdestotrotz ist es für diese Arbeit wichtig, die damalige Problematik nachvollziehen zu können, da sie meiner Meinung nach eine entscheidende Rolle für die Filmbewertung spielt.

Um einen Gegenstand bewerten zu können, muss man dessen Zweckmäßigkeit und die Qualität der einzelnen Bestandteile überprüfen. Nehmen wir als Beispiel einen Stuhl. Sein Zweck ist, dass man darauf sitzen kann. Er erfüllt seinen Zweck, wenn dieser nicht zusammenbricht. Damit er nicht zusammenbricht, bedarf es gutes Material (traditionell Holz), welches auf eine spezifische Weise zusammengebaut ist. Diese Bauweise macht ihn optisch erkennbar als einen Stuhl. Wenn man nun einen Gegenstand sieht, der wie ein Stuhl gebaut ist und auch so aussieht, der aber aus Pappe ist, ist das immer noch ein Stuhl? Der Zweck wäre mit der Pappe nicht erfüllt, doch alle anderen Merkmale sind aufzuweisen. Es gibt auch Kulturen, die für den Zweck sich hinzusetzen, keine Stühle benutzen, sondern z.B. Kissen. Oder gar keine Gegenstände benutzen, sondern sich auf den Boden setzen. Die Zweckmäßigkeit eines Stuhls wäre damit also in Frage gestellt. Welchen Zweck erfüllt also der Film? Soll er unterhalten, bilden, informieren? Die Antwort ist, dass der Film selbst seine Zweckmäßigkeit definiert, bzw. der Macher. Je nach dem, welchen Zweck ein Film erfüllen will/soll, werden unterschiedliche Mittel angewandt. Um diese Mittel besser nachvollziehen zu können, werde ich den Film in seine Bestandteile zerlegen, wobei ich nicht detailliert auf den technischen Aspekt eingehen werde.

Gehen wir vom allgemeinen Verständnis eines Films aus, dem Erzählfilm. Eine Geschichte wird anhand von Schauspielern erzählt. Der Zuschauer sieht, wie sie handeln und hört, was sie sagen. Die Entwicklung bis zu diesem Verständnis vom Film war lang und schwierig, denn in den Anfängen war der Film nichts anderes als technische Erfindung. Man könnte sagen, dass der Film anfangs eine Erweiterung der Fotografie war; bewegte Momentaufnahmen. Schnell entdeckte man die erzählerischen Möglichkeiten des neuen Mediums. Die Ära des Stummfilms hat Größen wie Buster Keaton und nicht zuletzt Charlie Chaplin hervorgebracht, die die erzählerische Kraft des Stummfilms perfektioniert haben. Nach dem Stummfilm kam der Tonfilm. Plötzlich sah man nicht nur, was die Schauspieler machten, man hörte nun auch, was sie sagten. Diese Sinneserweiterung eröffnete neue Möglichkeiten des Erzählens, welche wir heute für selbstverständlich halten. Gehen wir nun auf die Bestandteile des Films nach unserem heutigen Verständnis ein. Es gibt drei Ebenen, auf denen ein Film aufgebaut ist und welche sich gegenseitig ergänzen, bzw. in Wechselwirkung zueinander stehen: **Inhaltsebene, Bildebene** und die **Tonebene**.



## **Inhaltsebene**

Wie der Name schon sagt, bezieht sich diese Ebene auf den Inhalt eines Films, also auf seine Geschichte oder Story. Diese Geschichte setzt sich aus einem übergeordneten Thema und einer Handlung zusammen. Traditionell steht im Mittelpunkt der Erzählung die Hauptfigur, der Held oder Antiheld, der ein Problem lösen oder sich einer großen Herausforderung stellen muss. Im Laufe der Erzählung muss sich die Hauptfigur bewähren, und am Ende besteht sie die Prüfung, löst das Problem. Oder auch nicht. Dies ist die Grundstruktur einer jeden Erzählung, in der Literatur sowie im Film. Mit der Zeit haben sich natürlich einige Wandel vollzogen, wurde diese Struktur abgewandelt, aufgebrochen oder ganz außer Acht gelassen.

## **Bildebene**

Das Bild ist das, was der Zuschauer auf der Leinwand oder dem Bildschirm sieht. Man kann das Bild unter einem ästhetischen Gesichtspunkt betrachten, also unabhängig von der Erzählung. Zum anderen erfüllt die visuelle Ebene gleich zwei Funktionen: Übertragung von Informationen und das Erzählen. Wie schon erwähnt, zeigte der Film am Anfang nur zufällige Momentaufnahmen, welche die Realität reproduzierten. Als man anfang die Realität in Szene zu setzen und nachzuerzählen, wurde die visuelle Ebene des Bildes um eine Dimension erweitert, nämlich um die erzählerische. Nehmen wir mal an, dass es auf der Inhaltsebene um einen Mann geht, der ein Alkoholproblem hat. Auf Grund seines Alkoholismus, von dem aber niemand etwas weiß, erbringt er auf seiner Arbeit nicht mehr die nötige Leistung und wird gefeuert. Auf inhaltlicher Ebene reicht es, wenn man schreibt: „Der Mann ist Alkoholiker, seit Jahren.“ Damit hat der Rezipient die nötige Information, um das Handeln des Mannes nachvollziehen und um den weiteren Verlauf der Geschichte emotional mit verfolgen zu können. Im Film gibt es meist keinen Erzähler, der den Zuschauer mit einer solchen Information füttern kann. Eine andere Variante wäre, dass die Figur in einem Selbstgespräch sagt: „Verdammt, ich habe ein Alkoholproblem!“ Beide Varianten wären möglich, jedoch unglaubwürdig. Daher können solche Informationen beim Film auf visueller Ebene übertragen werden. Man zeigt den Mann, wie er von der Arbeit nach Hause kommt. Er geht schnurstracks ins Wohnzimmer, wo er sich aus einem Schrank eine Flasche Whisky herausnimmt. Als Zuschauer sehen wir, dass im Schrank noch mehrere Flaschen sind, in der Küche quillt ein Korb nur so über vor leeren Whisky Flaschen.

Die Bildebene ist also ein erzählerisches Mittel, welche die Inhaltsebene mit Bildern ergänzt, unterstützt oder gar ablöst.

## **Tonebene**

Die Tonebene beinhaltet alles, was man in einem Film hört: das gesprochene Wort, Geräusche und auch die Musik. Die Erweiterung des Films durch den Ton machte ein subtileres Erzählen möglich. Hier wieder ein Beispiel. Man sieht einen Mann, der zusammenzuckt, sich erschrickt. Er schaut sich um, nichts ist da. Diese Bilder alleine erklären nur, dass der Mann sich erschrickt, aber nicht weshalb. Hören wir aber das Quietschen von Reifen und dann einen lauten Knall, suggerieren diese Geräusche sofort in unseren Köpfen einen Autounfall. Der Mann erschrickt, schaut sich um, sieht nichts. Das muss dann bedeuten, dass der Unfall sich weiter entfernt zugetragen hat, außerhalb der Sicht des Zuschauers und des Mannes. Wie man sieht, ist auch die Tonebene nicht unbedingt nur eine Ergänzung der Visualität, sondern kann auch eigenständig erzählen.

Ich habe diese drei Ebenen des Films als Bestandteile für eine funktionierende filmische Erzählung präsentiert. ...

## **1.1 Grundlagen der Filmbewertung- Kriterienkatalog**

Auch wenn der Film, ob nun Kunst oder nicht, durchaus eine Geschmacksfrage ist, ist eine objektive Beurteilung und Bewertung dennoch möglich, sogar von Nöten. Ich setzte folgende Kriterien fest, die danach erläutert werden:

- Thema / Genre
- Geschichte
  - Handlung / Erzählstruktur
- Charaktere
- Umsetzung
  - Bildebene
  - Tonebene
  - Schauspieler
- Gesamtkonstrukt (Einheit aller Ebenen und Aspekte)
- Ziel / Message

### **a) Thema / Genre**

Thema und Genre sind eigentlich nicht gleichbedeutend, doch oft gehen beide Hand in Hand. Gewisse Genres bedienen sich gewisser Themen, und andersherum. Wenn es um einen Polizeikommissar geht, der ein Verbrechen aufklären muss, dann sagt uns unsere Erfahrung, dass es sich kaum um eine Liebeskomödie handelt. Man geht dann eher von einem Krimi oder einem Thriller aus. Genres als solche lassen sich nicht bewerten, sie stecken lediglich die Rahmenbedingungen eines Films fest, dessen Machart. Jedes Genre unterliegt gewissen Prinzipien, gewissen Dogmen. Wenn wir z.B. *Western* hören, dann haben wir in unseren Köpfen sofort Bilder von Cowboys und Indianern, vom Sheriff, der einsam über die Prärie reitet und natürlich von den alles entscheidenden Duellen. Aufgrund unseres filmischen Erfahrungsschatzes wissen wir einfach, dass diese Duelle kurz vorm Schluss kommen, quasi den Höhepunkt des Films bilden.

Die Frage ist nun, ob sich ein Thema als solches bewerten lässt. Wenn ja, dann sicherlich nicht in den Kategorien „gut“ und „schlecht“. Themen teilt man in interessant und uninteressant ein. Es gibt in der Nachrichtenbranche Kriterien, nach denen man die Wertigkeit einer Nachricht definiert, und diese Kriterien lassen sich sicherlich auch auf die Themenwahl von Filmen übertragen. Menschen interessieren sich für das Neue, das Aktuelle, aber auch für das, mit dem sie sich identifizieren können.

Ein weiteres Kriterium ist die Häufigkeit eines Themas; also, wie oft und in welchen Zeitabständen ein spezifisches Thema behandelt wurde. Natürlich kann man in diesem Zusammenhang das Rad nicht neu erfinden und sich neue, noch nie da gewesene Themen ausdenken. Über das Thema „Liebe“, ob glücklich oder unglücklich, stolpert man fast seit der Entstehung des Erzählfilms. Deshalb ist nicht nur das Thema entscheidend. Es kommt auch auf die nächsten Punkte an.

### **b) Geschichte**

Geschichten lösen in uns Emotionen aus, sie berühren uns, sie regen uns auf, vielleicht geben sie uns auch eine Erkenntnis mit auf den Weg. Wenn wir uns vollkommen in eine Geschichte vertiefen, dann ist das weniger Kunst als formvollendetes Handwerk. Um diese Effekte zu erreichen, ist Verständnis die Grundvoraussetzung. Es klingt banal, wenn der Zuschauer jedoch nicht versteht, weshalb gewisse Dinge passieren oder warum die Hauptfigur handelt wie sie es tut, dann schaltet er ab. Er ist dann nicht mehr bereit sich in den Film einzufinden und der Geschichte zu folgen. Daher sollten am Anfang die Figur und ihre Lebensumstände, bzw. auch die Gesetzmäßigkeiten der Welt, in der die Figur lebt, geklärt werden. Im Film „Children of Men“ wird

ein Kind geboren, welches von der Hauptfigur mit aller Macht beschützt und gerettet wird. Die Mühen der Hauptfigur bekommen erst dann eine Bedeutung, wenn man weiß, dass in der Welt, in der die Hauptfigur lebt, keine Kinder mehr geboren werden. Dass die menschliche Rasse also ihrem Ende entgegensieht. Auch die Hauptfigur selbst sollte als solche geklärt werden, ihre Persönlichkeit, ihr Charakter. Wenn der Zuschauer einen ausreichenden Eindruck von der Hauptfigur bekommt, ist er dazu in der Lage deren Handeln zu beurteilen und nachzuvollziehen. In diesem Zusammenhang spricht man oft von „Identifikation“ mit einer Figur; ich bevorzuge jedoch das Wort „Nachvollziehbarkeit“. Denn ich bezweifle, dass ein Großteil der Menschheit sich mit Figuren wie z.B. der des „Hannibal Lecter“ aus „Das Schweigen der Lämmer“, einem Soziopathen und Kannibalen, identifizieren kann. Auf intellektueller Ebene jedoch können wir dessen verschrobenen Verstand nachvollziehen, weil uns seine Persönlichkeit als eine außerhalb der Norm präsentiert wurde. Geschichten leben nicht nur von Ereignissen, die einer Figur ereilen, sie leben auch vom Innenleben der Figuren. Aus diesem Grund wird die Handlung auch in eine **innere** und **äußere Handlung** unterteilt. Zur äußerlichen Handlung gehören alle Taten, die die Figuren unternehmen sowie Ereignisse, die über sie hereinbrechen: Mord, Erdbeben usw. Die innere Handlung, wie der Name schon sagt, bezieht sich auf das Innenleben der Figuren, was diese denken und fühlen. Es macht zum einen eine Geschichte glaubwürdiger, wenn der Zuschauer sieht, dass ein Held auch nur ein Mensch ist, wenn ihn auch mal Zweifel plagen und ihm die Rettung der Welt nicht leicht fällt. Zum anderen trägt dieses Innenleben zur Abwechslung und Spannung der Geschichte bei. Nehmen wir mal an, dass der Held kurz vor Ende des Films nun endlich dem Bösewicht gegenüber steht. Seine Aufgabe ist es ihn zu töten. Wenn sich aber herausstellt, dass der Bösewicht der tot geglaubte Bruder des Helden ist, steht der Held vor einem inneren Konflikt. Er muss diesen Mann töten, damit die Welt gerettet wird, auf der anderen Seite ist das sein Bruder, sein eigenes Fleisch und Blut. Die Spannung liegt nun darin, wie der Held sich entscheidet, ob er den bösen Bruder tötet oder nicht. Beide Entscheidungen könnte man nachvollziehen. Christopher Vogler hat sich in seinem Buch „Die Odyssee des Drehbuchschreibers. Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos“ auf die Suche nach einer universellen Erzählstruktur gemacht und die gängigsten und typischsten Hauptfiguren herauskristallisiert. Diese hat er in „Archetypen“ eingeteilt. Um Voglers Ausführungen aufzuzeigen, fehlen hier die Zeit und der Platz, zudem würde dies auch an dieser Stelle zu weit führen. Jedoch werde ich auf die gängige „Drei-Akt-Struktur“ eingehen, die eine Vereinfachung Voglers Beobachtungen darstellt.

Die „Drei-Akt-Struktur“ teilt eine Geschichte, einen Film, in drei Akte ein.

Der erste Akt, auch Set Up oder Exposition genannt, stellt dem Zuschauer die Hauptfigur vor und die Welt, in der sie lebt. Der Zuschauer bekommt eine Ahnung von der Persönlichkeit und des Charakters der Figur, wo ihre Stärken und Schwächen liegen, welche Moral und Grundsätze sie ihr Eigen nennt. In diesem Akt kommt schon das Genre zu tragen, und vor allem wird der Grundstein für die zentrale Frage gelegt, bzw. worum es in dem Film geht. Dann kommt ein Ereignis, welches die Hauptfigur aus seinem Alltag herausreißt, das Gleichgewicht ins Wanken bringt (Mord, Explosion etc.). Dieses Ereignis zwingt die Hauptfigur zum Handeln, damit diese die alte Ordnung wieder herstellen kann, zwingt die Hauptfigur aber auch dazu, ihren „inneren Schweinehund“ zu überwinden. Durch das Handeln der Hauptfigur bekommt der Zuschauer einen noch besseren Eindruck von der Hauptfigur, mit welchen inneren und äußeren Konflikten sie zu kämpfen hat. Wichtig ist auch, dass im ersten Akt schon die antagonistische Kraft (ob Person oder Institution) vorgestellt wird, sowie Nebenfiguren.

Der zweite Akt ist der längste und bildet den Hauptteil eines Films. Die Hauptfigur muss eine Reihe von Hindernissen bewältigen und erfährt die Macht seines Gegners (der antagonistischen Kraft). Die Ereignisse, die Konfrontationen und vor allem die Entscheidungen, die die Hauptfigur treffen muss, steigern und häufen sich. Der Hauptfigur bleiben nur noch wenig Handlungsmöglichkeiten.

Subplots sind eigenständige Handlungsstränge, die die Haupthandlung kreuzen und beeinflussen. Wenn der Held auf dem Weg zur Rettung der Welt z.B. ein Mädchen gewinnen möchte oder dafür sorgen muss, dass sein kleiner Bruder gute Noten schreibt, damit er nicht von der Schule fliegt. Meist offenbaren die Subplots den wahren Charakter einer Figur, bzw. die Ursachen ihrer Schwächen oder Stärken.

Der dritte Akt beinhaltet nun den Höhepunkt. Die Hauptfigur steht nun, nach allen Zweifeln und Ablenkungen von innen und außen, vor der Lösung des Problems, welches das Ereignis im ersten Akt in Gang gesetzt hat. An diesem Punkt muss die Figur all ihre Fähigkeiten einsetzen, um der antagonistischen Kraft entgegenzutreten und diese außer Gefecht zu setzen. Am Höhepunkt wird die zentrale Frage des Films aus dem ersten Akt aufgelöst, bzw. beantwortet. Wenn der Held nun seine letzte Handlung am Höhepunkt vollbracht hat, ist die alte Ordnung der Welt wieder hergestellt, oder der Grundstein für die Wiederherstellung ist gelegt. Diese Erzählstruktur ist die Norm, die durch Hollywood geprägt wurde und wird. Natürlich gibt es Abweichungen oder Veränderungen dieser Norm. Viele Epochen der Filmgeschichte beruhen darauf, dass sie sich eben nicht dieser Norm gefügt haben.

## c) Umsetzung

### Bildebene

Wie schon erwähnt, bezieht sich die Bildebene auf alles, was man auf der Leinwand sieht. Bilder im Film können aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet werden: technisch, ästhetisch und erzählerisch.

Wenn der technische Aspekt eines Films kommt meist erst dann zur Diskussion, wenn er Fehler aufweist, z.B. verzerrte Bilder, ungewollte Unschärfe und dergleichen. Da dies aber so gut wie nie vorkommt, wird diesem Aspekt wenig Beachtung geschenkt.

Die erzählerische Komponente eines Bildes, oder der Kamera, ist wohl die komplexeste. Als ich von der Geschichte gesprochen habe, fiel das Stichwort „Nachvollziehbarkeit“, der Figuren und der Handlung. Um etwas nachvollziehen zu können, braucht man Informationen. Zum guten Ton beim Film gehört es, Informationen über das Bild an den Zuschauer zu geben. Im ersten Akt werden ja die Figur und ihre Welt vorgestellt. In einem Buch würde die Informationsübertragung über das Wort verlaufen, im Film machen es die Bilder. Ein Beispiel: Ein Mann liegt alleine im Bett. Auf seinem Nachttisch steht eine angebrochene Flasche Whiskey. Er steht auf, stöhnt, hält sich den schmerzenden Kopf und zieht die Vorhänge auf. Zu sehen ist die unverwechselbare New Yorker Skyline. Er zieht sich an, greift nach der Flasche und trinkt einen kräftigen Schluck, bevor er nach seiner Polizeimarke greift und diese einsteckt. Ohne, dass ein Wort gefallen ist, werden dem Zuschauer eine Menge an Informationen übermittelt; die Geschichte spielt in New York, der Mann hat ein Alkoholproblem und ist Polizist. Nun lebt eine Erzählung nicht nur von Informationen, sondern auch von Stimmungen und Eindrücken. Die Kamera, also das Bild, ist in der Lage durch Perspektive und Einstellungsgröße eine gewisse Stimmung zu erzeugen oder diese zu unterstützen. In Western zum Beispiel wird der Eindruck von der Weite der Landschaft durch weitwinklige Totalen erzeugt. Einen Bösewicht kann man in seiner Bosheit dadurch unterstützen, dass man ihn leicht von unten filmt, wodurch er größer und kantiger wirkt.

Kommen wir nun zur Bildästhetik. Größtenteils ist es die Aufgabe der Kamera unsichtbar zu bleiben. Das heißt, dass die Existenz der Kamera verheimlicht wird, um die Illusion der Realität aufrecht zu erhalten. Die Bildästhetik ist wohl der Aspekt des Films, welches ihn zur Kunst macht, weil sie den Film als Konstrukt entlarvt, statt diese Tatsache zu verschleiern. Die Ästhetik ist die Empfindung von Schönheit, in der Bildästhetik geht es also um die Schönheit eines Bildes oder der Bilder. Der Entscheidung zu einer gewissen Ästhetik der Bilder im Film folgt ein Konzept, welches sich durch den ganzen Film zieht. Im Wuxia-Film „Hero“ von Zhang Yimou kann man ein ausgeprägtes Farbenkonzept erkennen. Dieser Film hat sich nicht nur einer Farbe verschrieben; jeder erzählerische Abschnitt unterliegt einer eigenen Farbe. Die Umgebung, die Requi-

siten und die Kostüme sind dann dieser Farbe in all ihren Schattierungen und Nuancen unterworfen. In milderer Form kann die Bildästhetik eines Films auch bedeuten, dass die Farben entsättigt werden, oder wenn er schwarz-weiß gehalten wird. Im oft zitierten „Citizen Kane“ von Orson Welles kommt die Ästhetik auf der Ebene der Bildeinteilung (Vorder-, Mittel- und Hintergrund) zutage. Er hat, entgegen der Norm, seinen Film durchgehend scharf gemacht. Das heißt, dass der Vorder-, Mittel- und Hintergrund gleich scharf, also gut zu sehen waren.

### **Tonebene**

Der Ton im Film kann, wie das Bild, Stimmung erzeugen und Information übertragen. Was noch nicht besprochen wurde, ist der Dialog. Der Dialog ist der Aspekt der Tonebene, der bewertet wird, abgesehen von der Musik. Ein Dialog ist eine Unterhaltung, ein Wortwechseln zwischen zwei oder mehreren Personen. Je nach Szene kann er die Beziehung zwischen den Figuren etablieren, deren Stimmung ausdrücken oder die Handlung kommentieren. Ein Dialog muss glaubwürdig sein, also nicht gesetzt oder konstruiert klingen. Ihm darf man nicht anmerken, dass er in gewissen Momenten bestimmte Ziele verfolgt. In Serien wie GZSZ kann man das gut verfolgen. Solche Serien sind so konstruiert, dass man, egal wann man einschaltet, schnell in die Handlung reinkommt und Bescheid weiß über die verschiedenen Probleme innerhalb des Figurengestrüpps. Daher werden auch immer alle wichtigen Informationen im Dialog verarbeitet, sogar Gefühlen wird immer ein Sprachrohr gegeben. „Ich bin so wütend auf ihn! Wie konnte er mit meiner besten Freundin schlafen?! Das hat mich so verletzt, dass ich gestern sogar versucht habe mich umzubringen!“ Nun weiß man genau, was vorgefallen ist und was die Figur zu fühlen scheint. Subtil und glaubwürdig ist das aber nicht. Wenn man sich selbst überlegt, in wie vielen Situationen man geschwiegen hat, obwohl man schreien wollte, wie oft man gesagt hat, das alles gut wäre, obwohl man am liebsten losgeweint hätte. Wie man sein Date gefragt hat, was es denn noch so vor hätte, obwohl man damit eigentlich fragen wollte, ob er mit nach Hause kommt. Im wahren Leben verhalten sich Menschen oft gegenteilig zu dem, wie sie fühlen. Und da im Film das wahre Leben nachgespielt wird, muss es auch im Film so sein.

Auch die Wortwahl trägt zur Glaubwürdigkeit eines Dialoges bei, die Wortwahl im Bezug auf die Figuren. Wir kennen dies aus dem Alltag; die Menschen, die uns umgeben, reden unterschiedlich, benutzen unterschiedliche Worte; je nach deren sozialem Hintergrund, Bildungsniveau und Beruf, den sie ausüben. So ist das auch mit den Figuren, die alle einen unterschiedlichen Hintergrund haben und daher unterschiedlich reden. Ein Literaturprofessor würde auch in seiner Freizeit keinen Jugendslang benutzen, wohingegen Jugendliche, die mit ihren Freunden unterwegs sind, nicht wie Literaturprofessoren reden.

## Schauspieler

Schauspieler sind das Element im Film, welches dem Zuschauer am offensichtlichsten in Erscheinung tritt. Egal, wie gut eine Geschichte konstruiert ist oder die Bilder in Szene gesetzt sind; glauben wir den Schauspielern nicht, glauben wir dem Film nicht.

Der erste Schritt zur Glaubwürdigkeit eines Schauspielers ist das Aussehen, natürlich in Bezug auf die vorgeschriebene Rolle. Wenn die Hauptfigur der Sohn eines aus Afrika verschifften Sklaven ist, kann man keinen weißen, blonden Schauspieler nehmen. Geht es um einen Boxer, sollte der Schauspieler auch körperlich wie einer aussehen.

Im englischsprachigen Raum kommt noch ein weiterer Faktor hinzu: der Akzent. Ich erinnere mich an einen Fall. Im Englischunterricht haben wir den Film „Red Dust“ gesehen, natürlich im Originalton. Dieser Film spielt in Südafrika der Apartheid, beziehungsweise kurz danach. Hilary Swank spielte die weibliche Hauptrolle, im Film eine weiße Südafrikanerin. Das Problem war, dass Hilary Swank ihren amerikanischen Akzent nicht abgelegt hatte. Ich war nicht nur verwundert und verwirrt, sondern auch mehr bereit mich emotional auf die Geschichte einzulassen. Nach dem Motto: „Wenn sich Hilary Swank nicht mal Mühe gibt, warum sollte ich das dann tun?“

Es geht aber auch umgekehrt, wie Dick Van Dyke in „Mary Poppins“ bewies. Für seine Rolle versuchte sich der Schauspieler am Cockney-Dialekt, welches ihm absolut nicht gelang.

Ist also die erste Hürde der äußerlichen Glaubwürdigkeit gemeistert, kommt es auf das Spiel an. Ich werde nicht auf die Komplexität der Schauspielkunst eingehen, ist hier auch nicht von Nöten. Die Wirkung ist entscheidend, ob der Zuschauer den Figuren in ihren Handlungen, Emotionen und in ihrer Sprache glaubt oder nicht. Für mich ist es immer ein großes Minus im deutschen Film, dass die meisten Schauspieler überdeutlich sprechen, was die Wenigsten im wahren Leben tun. Eine gute Methode zur Beurteilung eines Schauspielers ist auch, wenn man den selben Schauspieler in mehreren Filmen und Rollen sieht. Denn dann kann man sich von der Varietät des Schauspielers überzeugen; ob er in jeder Rolle gleich wirkt, oder eben nicht. Ein Problem für die Glaubwürdigkeit von Schauspielern ist sicherlich auch die mediale Präsenz einiger Schauspielgrößen. Sieht man einen Schauspieler nicht nur in zahlreichen Filmen, sondern auch oft in den Medien, stellt sich ein gewisser Überdruß beim Zuschauer ein. Oder man sieht dann nicht mehr die Figur, sondern nur den Schauspieler.



#### **d) Ziel / Message**

Die Message eines Films ist wie die Moral in Märchen. Es ist die zentrale These und Auflösung der These, die der Film im Verlauf an den Tag legt, die Zuspitzung des Themas. Eine Botschaft, die dem Zuschauer mitgegeben wird. Dabei sollte diese Botschaft nicht belehrend und mit erhobenem Zeigefinger daherkommen, sie sollte sich aufgrund der Geschichte und der Handlung herauskristallisieren. Dadurch, dass meist eben nicht mit dem Finger gezeigt wird, sondern nur Brotkrumen verstreut werden, die der Zuschauer dann aufsammeln und zusammenfügen muss, kommt die Interpretationsfreiheit zustande. Je nachdem, wie gut die Hinweise selbst sind und verstreut wurden, führen sie den Zuschauer zu dem Ergebnis, die der Filmemacher beabsichtigte. Selbstverständlich, da die Interpretation jedem Individuum vorbehalten ist, kommt es auch auf das Individuum an, auf seine intellektuellen Fähigkeiten und auf sein Wissen, wie er also die Hinweise einordnen und bewertet.

Dennoch kann man grundsätzlich sagen, dass ein Film, der seine Message explizit aufzeigen muss, nicht gut gemacht ist. Außer, sein Ziel ist dadurch definiert, dass er dem Zuschauer keine anderen Interpretationsmöglichkeiten einräumen möchte. Dokumentationen, die die Tötung von Baby-Robben thematisieren, sind ein solches Beispiel. Eine solche Dokumentation möchte natürlich, dass der Zuschauer nicht nur weiß, wie so etwas von Statten geht, sie möchte auch, dass der Zuschauer diese verurteilt. Das bedeutet also, dass jeder Film sein Ziel selbst steckt. Im Normalfall ist das Ziel eines Filmes eine Geschichte zu erzählen, und zwar so, dass der Zuschauer emotional eingebunden ist und in die Welt des Filmes eintaucht. Wenn er am Ende noch eine Botschaft für sich entdecken kann, ist das Maß aller Dinge erreicht. Bestimmte Genres beinhalten schon bestimmte Ziele; ein Horrorfilm ist nur dann gelungen, wenn er den Zuschauer in Angst versetzt, eine Komödie muss den Zuschauer zum Lachen bringen. Nicht immer steht eine Botschaft am Ende für den Zuschauer bereit. Vor allem nicht, wenn, wie in den beiden genannten Genres, die Machart und die daraus konsultierenden Stimmungen bei den Zuschauern im Vordergrund stehen.

Was jedoch jeder Film gemeinsam hat, ist die Motivation gesehen zu werden, ob im Kino oder im Fernsehen. Selbstverständlich möchte auch jeder Filmemacher, dass sich so viele Menschen wie möglich das Werk anschauen.

### **e) Gesamtkonstrukt**

Für die endgültige Filmbewertung müssen alle Ebenen und Faktoren nicht nur einzeln, sondern auch im Zusammenspiel betrachtet werden. Es gibt Filme, die visuell schön anzuschauen sind, tolle Bilder haben, die Geschichte jedoch völlig unbrauchbar ist. Es gibt aber auch Filme, deren Geschichte gut durchdacht und perfekt konstruiert sind, die Schauspieler dem aber nicht gerecht werden. Größtenteils haben Es liegt im Ermessen eines jeden Einzelnen, wie er die verschiedenen Ebenen bewertet und welche Gewichtung er ihnen beimisst.

#### **1.1.1 Der Film und die Filmkritik**

Filmkritik ist nichts weiter als die Beurteilung eines Filmes. Jeder Mensch ist dazu fähig einen Film zu beurteilen und zu bewerten, wobei beim Durchschnittszuschauer persönliche Präferenzen die Grundlage bilden. Ein Liebhaber von Action-Filmen wird sich auch bei den nächsten Kinobesuchen an actiongeladenen Filmen orientieren. Wenn dieser nun an ein Drama geraten sollte, wird der Mangel an Action wahrscheinlich sein Urteil negativ ausfallen lassen. Dies ist natürlich ein Extrem, welches dennoch nicht realitätsfern ist. Man kann jedoch davon ausgehen, dass die Mehrheit der Durchschnittszuschauer eine grundsätzliche Bereitschaft zur Vielfältigkeit besitzt, sich also an verschiedenen Genres versucht und diese auch genießen kann. Die Bereitschaft zur Varietät führt zu einer Erweiterung der Sehgewohnheiten, zu einer Annäherung an das Verständnis verschiedener narrativer und visueller Konstruktionen, die außerhalb der Norm liegen. Ein Kritiker ist in erster Linie auch nur ein Zuschauer, mit persönlichen Präferenzen oder gar Bedürfnissen. Auch wenn dieser sich an bestimmte Richtlinien bei der Bewertung hält, ist die Beurteilung letztendlich doch immer subjektiv veranlagt. Die Aufgabe eines Kritikers sollte sein, den Film als Gesamtkonstrukt anhand der vorgestellten Kriterien zu bewerten. Es ist die Aufgabe des Kritikers das selbstgesteckte Ziel eines Filmes ausfindig zu machen und zu überprüfen, ob wie dieses Ziel versucht wurde zu erreichen oder ob es erreicht wurde. Das heißt, der Kritiker muss die richtigen Maßstäbe an einen Film setzen können. Als ich noch zur Schule ging, haben wir im Deutsch-Leistungskurs das Buch „Spieltrieb“ von Juli Zeh durchgenommen. Dazu gehörte auch verschiedene Rezensionen zu lesen. In dem Buch geht es um zwei Jugendliche, ein Mädchen und ein Junge, beide hoch intelligent, die ihre Fähigkeiten und ihren Intellekt dazu benutzen, ihre Umgebung und Mitmenschen zu manipulieren. Für die beiden ist es eine Art Spiel, ein Kräfteressen, welches die Abgründe der menschlichen Psyche und Existenz offenlegt. Der Autor einer Kritik hat dieses Buch zerrissen mit der Begründung, dass es eine völlig danebengegangener Versuch sei, die Verwahrlosung der Jugend auf den Grund zu gehen, und dass es ein Haufen anderer Bücher gäbe, die diesen sozialkritischen Ansatz besser aufgriffen. Dieser eine Kritiker hat offensichtlich das, was das Buch zum Ausdruck bringen wollte,

absolut missverstanden und daher falsche Maßstäbe gesetzt. Daher ist es absolut vonnöten, dass Kritiker in der Lage sind zu erkennen, was die jeweilige Kunst zu erreichen oder zu sagen versucht, und die einzelnen Kritikpunkte im Hinblick auf die Gesamtheit richtig einordnet und beurteilt. Ich habe zuvor vom Ziel eines Filmes gesprochen, und bewusst einiges ausgelassen. Ich bin, wenn man so will, von der Norm, die Hollywood geprägt hat, ausgegangen. Es gibt aber auch zahlreiche Filme, die bewusst gegen diese Norm gehen. Einige Filme oder Epochen, die in die Filmgeschichte eingegangen sind, wie z.B. der italienische Neorealismus, sind deshalb so berühmt geworden, weil sie sich eben nicht dieser Norm gebeugt, sondern neue Ansätze ausprobiert und umgesetzt haben, einer anderen Filmphilosophie gefolgt sind. Die Filmemacher Nachkriegsitalien wollten Filme machen, die die harte Realität nicht ausblendeten, sondern diese widerspiegeln. Zu diesem Zweck haben sie keine Geschichten konstruiert, sondern wahre Geschichten auf den Straßen gesucht. Laiendarsteller statt ausgebildete Schauspieler standen im Fokus, und porträtierten sich selbst. Es wurden keine Kostüme angefertigt, sondern die Kleidung verwendet, die diese Laiendarsteller tatsächlich besaßen. Fakt ist, dass die Filme des Neorealismus keine Massen in die italienischen Kinos lockten, kommerziell eher unerfolgreich waren; die Menschen wollten nicht ins Kino gehen, um dann nur das zu sehen, was sie tagtäglich selbst erlebten. Auf der anderen Seite steht das Renommee dieser Filme, bzw. einiger Filmemacher des Neorealismus. Diese Gegensätzlichkeit zeigt Folgendes:

1. Filmkritik ist nicht an die Resonanz des Publikums gebunden, sondern fungiert eigenständig. Was bedeutet, dass die Filmkritik eine eigenständige, unabhängige Institution bildet.
2. Die Filmkritik als Institution besitzt die Macht, Filme oder Filmbewegungen salonfähig zu machen.
3. Das Durchschnittspublikum fügt sich nicht immer den Richtungsweisungen der Filmkritik.

### **1.1.2 Die Position des Kritikers- Zwischen den Stühlen**

Vincent van Gogh ist wohl das bekannteste Beispiel dafür, wie meinungsbildend Fachkritik sein kann. Denn seine Werke fanden erst nach seinem Tode eine größere Aufmerksamkeit, nachdem einige gestandene Malergrößen sich anerkennend geäußert hatten und einige Artikel, wie z.B. in der *Mercure de France*, erschienen sind. In der Filmwelt kann es genauso sein; nachdem der Film *Das Leben der Anderen* den Oscar

für den besten ausländischen bekam, wurde er erneut in den Kinos gespielt, weil die Nachfrage wieder bestand. Der schon angesprochene italienische Neorealismus war genauso angewiesen auf die Anerkennung durch ein fachkundiges Publikum, welches die Methoden und die Philosophie hinter diesen Filmen verstand und würdigte. Ein Kritiker kann demnach aus als Sachverständiger angesehen werden, der Filmen, die sich bewusst gegen die allgemeingültige Unterhaltungsnorm stellen, ihren Wert zuteilt, und idealerweise zwischen dem Film und dem Durchschnittspublikum vermittelt.

„Kurzum, der Filmkritiker von Rang ist nur als Gesellschaftskritiker denkbar. Seine Mission ist: die in den Durchschnittsfilmen versteckten sozialen Vorstellungen und Ideologien zu enthüllen und durch diese Enthüllungen den Einfluß der Filme selber überall dort, wo es nottut, zu brechen.“<sup>1</sup>

Wir haben den Kritiker in zwei Positionen: zum einen auf der Seite der Filmemacher; als Gutachter und Sachverständiger, der mit Kompetenz und Sachverständnis den Wert von Filmen an die Allgemeinheit vermittelt. Zum anderen ist der Kritiker aber auch als Durchschnittszuschauer zu verstehen, der die Interessen der Allgemeinheit im Auge hat und diese auch von Filmemachern fordern kann. Die Balance zwischen den beiden Positionen ist nicht selten schwierig, oft ist diese unmöglich aus schon genannten Gründen. Diese Tatsache führt zu einer meiner Meinung nach grundlegenden Beobachtung: Es gibt zwei Arten von Erfolg; den kommerziellen (Box-Office-Zahlen) und den ideellen (positive Fachkritik). Aus dieser Beobachtung ergibt sich wiederum folgende Frage: Welcher Erfolg zählt mehr?

### 1.1.3 Zwischenfazit

An dieser Stelle wird man sich wohl fragen, welche Relevanz die Frage nach dem Erfolg besitzt. Indirekt ist diese Frage der Hauptgegenstand dieser Arbeit, ein Resultat einer Beobachtung: in Deutschland macht man entweder Filme für die Kritiker, oder Filme für die Zuschauer. Des Weiteren würde ich behaupten, dass deutsche Kritiker ganz bestimmte Ansprüche und an einen deutschen Film stellen und besondere Maßstäbe setzen. Was sie an einem ausländischen Film gut finden, würde unter deutschem Banner gnadenlos durchfallen. Als Resultat dieser festgefahrenen Bewertungsschemas und der festgefahrenen Präferenzen seitens des Fachs, bekommt man auch seit Jahren immer wieder die gleichen Kurzfilme von Nachwuchsfilmemachern zu sehen.

---

<sup>1</sup> {Jacobsen 2004 #2: 500,zitiert nach Sigfried Kracauer,1932}

---

Denn der Nachwuchs hat schon längst erkannt, dass in diesem Stadium nur die Meinung des Fachs zählt. Also werden vornehmlich Dramen umgesetzt, große Themen, in deren Mittelpunkt auch gerne Kinder gesetzt werden. Augenzwinkern ist nicht erlaubt; es könnte ja der Eindruck entstehen, dass das große Thema nicht ernst genommen wird. Immer wieder werden solche Nachwuchsfilme honoriert, und daraufhin immer wieder gemacht. Es scheint eine Art Teufelskreis zu sein. Auch wenn diese Ausführungen persönlichen und subjektiven Empfindungen zugrunde liegen, sind die Ansätze nicht ganz aus der Luft gegriffen. Daher ist es mein Anliegen, und das Anliegen dieser Arbeit, diesen subjektiven Empfindungen und Beobachtungen objektiv auf den Grund zu gehen. Es soll ergründet werden, ob von einem deutschen Film gesprochen werden kann und wodurch sich dieser definiert, wie der deutsche Film aufgenommen wird und vor allem, welche Stellung die Filmkritik in Deutschland hat, welchen Grundsätzen sie nachgeht und welche Maßstäbe sie setzt (in Bezug auf deutsche Produktionen).

Es gibt eine Person innerhalb der deutschen Filmlandschaft, anhand der die Ansprüche des deutschen Fachpublikums an deutsche Produktionen sehr deutlich veranschaulicht werden kann, und die die Diskrepanz, wenn es nun eine zwischen Durchschnittspublikum und dem Fachpublikum gibt, verdeutlicht. Diese Person ist Til Schweiger. Im weiteren Verlauf dieser Arbeit werde ich ihn und seine Filme mit dem deutschen Film und der deutschen Filmbranche verknüpfen.

## 2 Til Schweiger, seine Filme und sein Ruf

### 2.1 Til Schweiger- der Erfolgreiche, der Versmähte

*„Til Schweiger hat schon immer sein Ding gemacht. Auf dem Schulhof sind solche Menschen die Anführer. Indianerhäuptlinge. Nachdem sie die Schallmauer zur Volljährigkeit durchbrochen haben, müssen sie lernen: Nicht alle wollen in ihrer Bande sein. Das ist schmerzhaft. Und führt mitunter zu Kurzschlusshandlungen. Til Schweiger ist vor ein paar Jahren mit Aplomb aus der Deutschen Filmakademie ausgetreten, als diese seine Kinderzimmerkomödie ‚Keinohrhasen‘ nicht nachnominierte. Prompt kündigte er an, einen eigenen Filmpreis zu erfinden. Einer, bei dem nur Til Schweiger selbst Preise gewinnt und Leute, die Filme drehen, die wie Til-Schweiger-Filme aussehen. Unerklärlicherweise verlief die Idee im Sande. Nun rückt der Schauspieler dem traditionsreichen Fadenkreuz – ‚Tatort‘- Vorspann zu leibe. ‚Dämlich‘ sei der und ‚outdated‘. Und da werde ich für kämpfen, dass bei meinem ersten ‚Tatort‘ ein andere Vorspann läuft‘, so Schweiger, der ab September als Hamburger Kommissar seinen ersten Fall dreht. Bis dahin bleibt noch viel Zeit zum Extrawürstebrennen. Abspann kann nämlich auch weg- kennt sowieso keiner die Leute. Zwei- Stunden- Filme müssen her statt popeliger 90 Minuten. Keine Morde, dafür Blondinen in Uniform. Titel nur in Babysprache- jedenfalls so, dass der Zuschauer sie nicht kapiert. Und wenn’s dafür nicht den Preis für den besten Kommissar gibt, spielt der Til nicht mehr mit.“<sup>2</sup>*

Ich habe diese Glosse ausgewählt, weil sie in meinen Augen repräsentativ ist für die Meinung der deutschen Bürger. Ob im Bekanntenkreis oder in den Medien- kommt die Sprache auf Til Schweiger, kommt meist auch Belustigung und Ironie auf. Ich möchte an dieser Stelle klarstellen, dass es in dieser Arbeit nicht um die Bejahung oder Verneinung von Til Schweiger und seinen Werken geht. Doch je mehr man sich mit dem Schaffen Til Schweigers beschäftigt, desto mehr wird man auch mit der Person konfrontiert, die wiederum abgelehnt oder angenommen wird. Im Fall von Schweiger scheinen seine Person und seine Filme unzertrennlich zu sein, eine Kritik seiner Filme ist auch immer eine Kritik seiner Person. Darum sollen an dieser Stelle Zahlen und Fakten aufgeführt und in Relation gestellt werden, die eine andere Sprache sprechen. Auf der Internetseite *insidekino.com* kann man folgende Tabelle finden:

---

<sup>2</sup> {Karolin Jacquemain 30.03.2012 #3}

## TOP 100 DEUTSCHLAND 2007

Nr.	Besucher	Box Office	Kinos	Verleih	Start	Titel Regie	Startwoche			
							%	Besucher	Kinos	Schnitt
1	7.103.458	45.590.002	983	WB	11.07	<a href="#">Harry Potter und der Orden des Phönix</a> David Yates	34	2.414.641	982	2.459
2	6.297.816		643	WB	20.12	<b>KEINOHRHASSEN</b> <a href="#">Til Schweiger</a>	10	652.194	491	1.328
3	6.114.249	34.019.187	860	BV	03.10	<a href="#">Ratatouille</a> Brad Bird	20	1.232.969	853	1.445
4	6.074.979	43.164.296	974	BV	24.05	<a href="#">Pirates of the Caribbean - Am Ende der Welt</a> Gore Verbinski	47	2.885.120	974	2.962
5	4.586.759	26.566.176	948	FOX	26.07	<a href="#">Die Simpsons - Der Film</a> David Silverman	53	2.436.701	754	3.232
6	3.929.582		872	U	21.06	<a href="#">Shrek der Dritte</a> Chris Miller	34	1.327.780	861	1.542
7	3.412.945		845	U	29.03	<a href="#">Mr. Bean macht Ferien</a> Steve Bendelack	35	1.210.162	845	1.432
8	3.204.588	21.843.926	880	COL	01.05	<a href="#">Spider-Man 3</a> Sam Raimi	35	1.119.317	846	1.323
9	2.625.423	17.568.119	732	FOX	27.06	<a href="#">Stirb langsam 4.0</a> Len Wiseman	38	991.145	720	1.377
10	2.456.859	11.659.649	720	BV	01.02	<b>DIE WILDEN KERLE 4</b> Joachim Masannek	34	847.592	706	1.201

Tabelle 1: Auflistung von Filmen nach Besucherzahlen

Schweigers „Keinohrhasen“ hat von allen im Jahre 2007 angelaufenen Filmen die zweithöchste Besucherzahl. Umso erstaunlicher ist diese Tatsache, wenn man betrachtet, dass der Film gegen traditionell starke Besuchermagneten aus Hollywood angetreten ist (wie „Fluch der Karibik“ oder „Spider Man“). Ein weiterer Punkt ist die Anzahl der Kopien, in der Tabelle als „Kinos“ aufgeführt. Unter den zehn aufgeführten Filmen hat „Keinohrhasen“ mit Abstand die kleinste Anzahl an Kopien. Das bedeutet, dass der Film theoretisch weniger verbreitet und damit auch weniger zugänglich für Besucher ist. Und dennoch hat es „Keinohrhasen“ auf Platz 2 geschafft. Es scheint sich bei Til Schweigers Filmen jedoch nicht um eine Eintagsfliege zu handeln, schließlich hat es auch der Nachfolger „Zweihrküken“ auf Platz 6 geschafft. Was sagt das nun aus? Zuvor haben wir festgestellt, dass kommerzieller Erfolg nicht unbedingt ein Indikator für Qualität ist. Es scheint aber zumindest ein Bedürfnis innerhalb der deutschen Bevölkerung nach solchen Filmen, die Schweiger macht, zu geben. Anders sind diese Zahlen nicht zu erklären. Wie muss ein deutscher Film sein, damit Deutsche ihn zu schätzen wissen? Die Glosse gibt einige Anhaltspunkte, an denen man sich orien-

tieren kann. Natürlich kann man anhand der Glosse keine allgemeingültigen Aussagen treffen, da sie die Meinung einer einzelnen Person, nämlich der Autorin, widerspiegelt. Betrachten wir nun mal näher, welche Ansprüche die Autorin an einen Film stellt. Und an einen Filmemacher.

**[...] als diese seine Kinderzimmerkomödie „Keinohrhasen“ nicht nachnominieren wollte.** „Kinderzimmerkomödie“ ist hier das Schlagwort, welches übrigens weder im Duden noch im Internet zu finden ist. Aber man kann sich vorstellen, was eine Kinderzimmerkomödie ist- kindisch. Eine Komödie also, die den nicht ausgeprägten Sinn für Humor von Kindern anspricht. An sich nichts Schlechtes, wenn ein Film aber nicht hauptsächlich für Kinder gemacht ist. Ob „Keinohrhasen“ kindischer oder flacher ist als einige Filme eines gefeierten Michael „Bully“ Herbig oder Otto Waalkes ist, liegt wohl im Ermessen eines jeden Einzelnen. Zweitens. Hier wird auch die Tatsache kritisiert, dass Til Schweiger aus der Deutschen Filmakademie ausgetreten ist, weil diese eben diese „Kinderzimmerkomödie“ nicht nachnominiert hat. Verständlich, dass eine solche Forderung eine gewisse Anmaßung darstellt, wenn nicht Überheblichkeit. Auf der anderen Seite wirft dies Fragen auf, warum ein so erfolgreicher Film wie „Keinohrhasen“, der die Massen begeisterte, nicht nominiert worden ist.

**[...] die Filme drehen, die wie Til-Schweiger-Filme aussehen.** Hier wird ein Filmlook à la Til Schweiger festgestellt und kritisiert. Der Clou ist, dass überhaupt ein Filmlook à la Til Schweiger festgestellt wird. Wer im deutschen Kino kann schon von sich behaupten, dass seine Filme allein von der Visualität her einen Wiedererkennungswert haben? Es ist doch etwas Positives, wenn Filme unverwechselbar sind und einem bestimmten Macher zugeordnet werden können. Sogar in Hollywood gibt es nur ein paar Filmemacher, die einen solchen rein optischen Wiedererkennungswert besitzen. Möchte die Autorin damit sagen, dass es an sich falsch ist, wenn Filme wiedererkennbar sind? Oder dass es falsch ist, wenn Filme als Til-Schweiger-Filme wiedererkannt werden?

**Titel nur in Babysprache- jedenfalls so, dass der Zuschauer sie nicht versteht.** Bedeutet das, dass Titel in Babysprache in Ordnung sind, solange sie verständlich sind? Oder ist die Unverständlichkeit, zusätzlich zum Babysprachentitel, ein K.O.-Kriterium? Wie dem auch sei, Babysprache und Unverständlichkeit sind nach der Meinung der Autorin zu vermeiden. Wie sie hingegen zu ellenlangen, philosophisch angehauchten Titeln („Was nützt die Liebe in Gedanken“, „Mein Führer- die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler“) steht, ist unklar.

**Til Schweiger hat schon immer sein Ding gemacht.** Je nach Perspektive, kann das auch eine lobenswerte Eigenschaft sein. Das kann nämlich auch heißen, dass eine Person innovativ, willensstark und vor allem kein Mitläufer ist.



Wie schon gesagt, es soll hier nicht hauptsächlich um Til Schweiger als Person und Charakter gehen, sondern um sein Werk. Daher ist es nun an der Zeit, den viel diskutierten und in vielerlei Hinsicht verrissenen Film genauer unter die Lupe zu nehmen.

## 2.2 Keinohrhasen

### Die Geschichte

„Weißt du was, Ludo? Du bist einfach nur ne linke Sau.“ Treffender hätte es die Frau, die im Film als „Ministerluder“ bezeichnet wird, nicht sagen können. Denn Ludo Decker (Til Schweiger) ist ein ziemlicher Draufgänger. Als Boulevardreporter ist er immer auf der Suche nach aufreißenden Storys, wobei ihm jedes Mittel recht ist. Und bei Frauen ist er genauso schonungs- und rücksichtslos. Bei einem solchen Lebensstil muss es irgendwann mal schiefgehen; in Ludos Fall ausgerechnet bei der Verlobungsfeier von Wladimir Klitschko und Yvonne Catterfeld. Da fällt er nämlich durch das Glasdach des Hotels, in welchem die Feier stattfindet, direkt auf die Torte. Für die Richterin ist klar: entweder Gefängnis oder Sozialstunden. So findet sich Ludo in einem Kinderhort wieder und trifft auf Anna (Nora Tschirner). Ludo erkennt sie nicht sofort, aber Anna weiß genau, wer er ist. Ludo hat sie nämlich in Kindertagen wegen ihrer Zahnsperre und ihrer Brille geärgert und gemobbt, und das vergisst sie nie. Ihre Rache besteht aus unangenehmen und nervigen Aufgaben, die sie ihm immer wieder aufdrückt. Ansonsten ruft sie den Bewährungshelfer. Ludo und Anna lassen keine Gelegenheit aus, sich zu gegenseitig sticheln und zu ärgern. Als einem Kind aus dem Kinderhort ein Dartpfeil im Kopf steckt, fahren die beiden sofort ins Krankenhaus. Dabei kümmert sich Ludo so rührend um den Jungen, dass Anna weich wird und beschließt ihm noch eine Chance zu geben. Sie werden Freunde, wobei Ludo immer noch an anderen Frauen interessiert ist. Nach einem gescheiterten Date klingelt Anna bei Ludo an der Wohnungstür: sie landen im Bett. Annas Hoffnung auf eine Beziehung werden vorerst enttäuscht, die Freundschaft erfährt einen Dämpfer. Dann beginnt Ludo aber zu merken, dass seine One-Night-Stands ihn nicht erfüllen, dass er Liebe möchte, und eine Beziehung. Und das möchte er mit Anna. Während eines Kinderfestivals, bei dem Anna und die Kindergartenkinder im Publikum sitzen, sprengt Ludo die Bühne und gesteht Anna vor allen anderen seine Liebe.

Die Handlung verläuft linear, sodass man ihr einfach folgen kann. Keine komplizierten Handlungsstränge, kaum Nebenhandlung. Die wenigen Flashbacks zeigen die Mobbing-Methoden des jungen Ludo und dienen hauptsächlich der Komik. Oft, vor allem am Anfang, wirkt der Film episodenhaft. Das liegt daran, dass diese Szenen nicht der erzählerischen Handlung dienen, sondern die Figur des Ludo unterstreichen sollen. Und natürlich witzig sein sollen. Wie z.B. in einer Sequenz, in der Ludo und sein Fotograf Moritz (Matthias Schweighöfer) nach dem Verlobungsdesaster dazu verdonnert

wurden, ein Interview mit einem bayrischen Volksmusikantenehepaar durchzuführen. Ludo zwingt Moritz dann, sich im Kleiderschrank des Ehepaares zu verstecken, um kompromittierende Bilder zu schießen. Bedeutungsvoll für den Verlauf der Geschichte ist diese Sequenz nicht; sie veranschaulicht nur die Skrupellosigkeit Ludos und zieht die Branche der Volksmusik durch den Kakao.

## Die Charaktere

**Ludo Decker-** Durch die kleine Inhaltsangabe wurde alles Wichtige zur Figur gesagt. Er ist ein Frauenaufreißer, der Coole. Schon die Flashbacks zeigen den jungen Ludo umgeben von Mädchen, die um seine Aufmerksamkeit buhlen. Der Jüngste ist er zwar nicht mehr, doch solange es noch geht, will er sein Leben in vollen Zügen genießen, ohne Verpflichtungen. Es besteht die Gefahr Ludo in die typische Arschloch-Schublade zu schieben. Wenn man nicht das Gefühl hätte, dass er, trotz der frechen Sprüche, das Herz am rechten Fleck hat. Denn er macht keinen Hehl daraus, dass er nicht mehr als Sex will; wenn die Frauen darauf nicht klarkommen, ist das deren Pech. Durch Ludos sorglose Lebensweise wird die Handlung vorangetrieben, vor allem, weil er sich nicht immer geschickt anstellt und seine Fehler wieder ausbügeln muss. Ludo als eine vielschichtige Figur zu bezeichnen wäre fehl am Platz, für die Art von Komödie ist es auch nicht nötig tief in die Psychologie zu gehen. Til Schweiger ist in der Rolle des Ludo absolut glaubwürdig, was auch daran liegt, dass er und Anika Decker, die Co-Drehbuchautorin, ihm die Rolle auf den Leib geschrieben haben.

**Anna Gotzlowski-** Sie ist eine 28-32 jährige Kindergärtnerin, und eine Bekannte Ludos aus alten Kindertagen. Optisch ist sie der Typ „das hässliche Entlein“, welches sich, dank zahlreicher Hollywoodfilme, in einen wunderschönen Schwan verwandeln könnte. Tut sie aber nicht. Stattdessen trägt Anna eine Brille, Pferdeschwanz und Strickmäntel mit Katzenmotiven. Kombiniert mit weiten und mehr als knielangen Röcken, scheint Anna das perfekte Mauerblümchen zu sein. Aber Anna hat, wie Ludo, immer einen frechen Spruch auf den Lippen, was von einer Art Selbstbewusstsein zeugt. Vielleicht hat sie sich auch diese zugelegt, als Ausgleich für ihr doch empfindsames und schüchternes Wesen. In jedem Fall fällt Anna nicht in das typische Beute-schema von Ludo: jung, sexy und vor allem sexuell offen. Und doch...die Mischung aus Öko und Frechheit ist unterhaltsam und abwechslungsreich.

Auch in diesem Fall hat man das Gefühl, dass Nora Tschirner sich selbst spielt. Das macht es natürlich authentisch. Ob es schauspielerisch dann eine große Leistung ist, ist eine andere Frage. In jedem Fall ist die Charaktere, wie sie wirkt, handelt und spricht, glaubwürdig. Jedoch habe ich zwei Kritikpunkte. 1. Aufgrund des Altersunterschiedes zwischen Nora Tschirner und Til Schweiger (diesen Unterschied kann man auch sehen) ist nicht logisch, dass sie sich aus Kindertagen kennen. 2. Die Figur Anna

bräuchte meiner Meinung nach die übertrieben öden Klamotten nicht. Sie sieht eben aus wie ein Stereotyp, eine Karikatur von einem grauen Mäuschen. Dies mindert die Glaubwürdigkeit der Figur ein wenig. Auf der anderen Seite geht Nora Tschirner so lässig durch die Szenen, dass man diese Klamotten als Stilverirrung, und nicht als schlecht gewähltes Kostüm, auslegen könnte.

**Moritz-** Moritz, der Fotograf an Ludo Seite, sozusagen sein Sidekick, wird von Matthias Schweighöfer gespielt. Diese Figur ist fast in jeder Komödie zu finden; der nette, vertrottelte beste Freund, der trotz seines relativ guten Aussehens keine Frau abkriegt. Der Typ, der entweder Glück oder Pech hat, je nachdem, wie man ihn einsetzt. Er ist immer für einen Lacher gut, meist geht dieser natürlich auf seine Kosten.

Darüber hinaus gibt es noch viele kleine Sprechrollen, mitunter groß besetzt: Yvonne Catterfeld und Wladimir Klitschko als sich selbst, Jürgen Vogel in veränderter Form als sich selbst, Armin Rohde als verbitterter und gescheiterter Lehrer, der als singender Kuschelbär Kinderlieder zum Besten gibt. Und Rick Kanavian als hysterischer Chefredakteur. Natürlich mit bayrischem Akzent.

### **Umsetzung- Bild**

Karolin Jacquemain hat es in der Glosse so formuliert: „[...] die wie Til-Schweiger-Filme aussehen.“ In „Keinohrhasen“ zieht sich ein Farbkonzentrat aus Ocker-, Braun- und Grautönen durch das Bild, die Kostüme sind dementsprechend angepasst. Darüber, wie der typische Til-Schweiger-Look erzielt wurde, kann ich nur Vermutungen anstellen. Es sieht so aus, als wäre die Farbsättigung runtergezogen, die Luminanz und der Farbkontrast im gelben und orangen Farbspektrum hochgezogen worden. Dadurch wirkt der Film eine sommerliche, weiche und fast romantische Stimmung. Die Einstellungsgrößen werden klassisch angewandt; von groß nach klein. Ein Establish-Shot, um den Handlungsort für den Zuschauer zu definieren, und dann geht die Kamera näher an die Figuren heran. Auch was den Schnitt betrifft bleibt der Film eher klassisch. Das heißt, dass er „unsichtbar“ angewandt wird und keine eigenständige erzählerische Funktion übernimmt. Abgesehen von dem ungewöhnlichen Look gibt es keine Besonderheiten, und dies ist auch beabsichtigt. Til Schweiger hat schon richtig erkannt, dass ungewöhnliche Einstellungen und Schnitte den Zuschauer nur aus dem Konzept bringen würden.

### **Umsetzung- Ton**

Grundsätzlich kann man sagen, dass die Dialoge in Komödie weniger konstruiert wirken als z.B. in Dramen. Das hängt mit dem Rhythmus zusammen, aber auch an der Tatsache, dass leichte Komödien weniger innerliche Informationen der Charaktere transportieren müssen. Nichtsdestotrotz fällt bei diesem Film die Authentizität der Dia-

loge besonders auf. Menschen verschiedener gesellschaftlichen Schichten fluchen, über verschiedene Altersstufen sagt man „geil“, ab und zu wird auch genuschelt. Wichtig finde ich auch, dass beliebte Füllwörter oder Fülllaute wie „äh“ und „ehm“ vorkommen. Es ist nämlich normal, dass man nicht immer genau weiß, was genau man sagen will, dass einem die richtigen Worte erst im letzten Moment einfallen. Normalerweise werden solche Texthänger rausgeschnitten, bzw. beim Dreh wiederholt. Meiner Meinung nach machen diese eine Figur, und damit einen Text, erst authentisch.

Kommen wir zu einer anderen Tonalität, nämlich der Musik. Es liegt im Ermessen des Filmemachers, ob und welche Musik wie und wann verwendet wird, ob sie dominiert oder unterstützend eingesetzt wird. In „Keinohrhasen“ wird die Musik unterstützend eingesetzt, sie untermalt und verstärkt die Stimmung und Emotionalität einer Szene. Der Soundtrack des Filmes wurde nicht extra für den Film komponiert, sondern ist eine Auswahl aus schon existierenden Songs. Dabei ging Til Schweiger ziemlich geschickt vor. Der Titelsong „Apologize“ von Timbaland und One Republic lief schon vor Kinostart, mit einem Video, in dem Ausschnitte aus dem Film zu sehen waren. Der Song katapultierte sich sofort auf die Spitze der deutschen Charts und machte die bis dahin unbekannte Band One Republic in Deutschland bekannt. Dadurch war der Song omnipräsent, somit auch „Keinohrhasen“. Eine bessere Werbung kann es kaum geben.

### **Umsetzung- Schauspieler**

In der Rolle des Ludo ist Til Schweiger absolut überzeugend. Man kann nachvollziehen, dass ein solcher Typ bei einem bestimmten Typ von Frau gut ankommt. Die Frage bei Til Schweiger ist wohl nicht, ob er den Ludo gut spielen kann, sondern Rollen außerhalb des „Ludo“-Schemas. Denn eine schauspielerische Leistung wird nicht immer nur im Bezug auf den jeweiligen Film, sondern auch im Zusammenhang mit schon vollbrachter Leistung beurteilt. Dahingehend ist Schweiger ziemlich einseitig. Fast immer die gleichen Rollen, der gleiche Typ Mann, die gleichen Gesichtsausdrücke. Er ist einfach kein Charakterdarsteller, sondern ein Typ-Darsteller. Ich möchte aber auch behaupten, dass andere Schauspieler, die einen viel besseren Ruf genießen, dieselbe Eigenschaft haben. Hugh Grant wirkt immer gleich, ob er einen Buchhändler aus Notting Hill oder den Premierminister von England spielt. Auch dessen Mienenspiel ist eingeschränkt, bzw. allgegenwärtig. Denzel Washington hat in den letzten zehn Jahren auch fast immer den selben Rollentyp gespielt. Insofern ist Til Schweiger den sicheren Weg gegangen und hat sich mit Ludo eine Rolle ausgesucht (besser gesagt: geschrieben), die seinen Fähigkeiten entsprechen.

Nora Tschirner ist meiner Meinung nach auch eher eine Typbesetzung. Der Verdacht liegt nahe, dass sie, statt sich der Rolle zu nähern, die Rolle an sich gerissen und so verbogen hat, dass es ihren Fähigkeiten und ihrem Gusto entspricht. Im Bezug auf

Anna hat sich dies als Vorteil erwiesen, kann diese Rolle doch so leicht karikiert und stereotypisiert werden. So, wie Nora Tschirner sie spielt, gibt sie der Rolle mehr Format und Kanten.

Da ich das Werk von Matthias Schweighöfer nicht allzu gut kenne, kann ich keine Vergleiche zu seinen anderen Arbeiten stellen. Auch er wirkt authentisch.

Alle anderen kleinen Gastauftritte sind kaum zu bewerten, da sie ganz offenkundig komisch-überzogen dargestellt werden. Lediglich Wladimir Klitschko nimmt man die Rolle, die er spielt (nämlich sich selbst) nicht ab.

### **Ziel / Message**

Bei den meisten Filmen, auch Komödien, dienen das Ziel und die Message der Geschichtenkonstruktion. Wenn man so will, kann aus „Keinohrhasen“ die Message herausziehen, dass letztendlich jeder Mensch das Bedürfnis nach Liebe hat. Mehr noch, dass persönliche Freiheit, und das Fehlen der Verantwortung im Leben, einen nicht glücklich machen.

### **Gesamtkonstrukt**

Alles in Allem ist der Film eine runde, solide und in sich harmonische Liebeskomödie, die minutenweise manchmal zu überzogen ist. Einige Figuren befinden sich am Rande der Karikatur, sind jedoch durch die charmante Einbindung in den sonst so authentischen Film ertragbar. „Keinohrhasen“ reiht sich in die Tradition deutscher Komödien ein, die kein Blatt vor den Mund nehmen, und hat doch eine eigene, unverwechselbare Note.

## **2.3 Rezeption von „Keinohrhasen“**

Der Film biete „jenen süßen Cocktail aus prickelndem Dialogwitz, nicht allzu tief gelegtem Geblödel und Selbstironie [...], den man sonst in deutschen Filmen so vermisst.“<sup>3</sup>

„Klar klingt das erst mal schwer nach Konstrukt und Klischee, aber so zimmert sich halt jedes Genre seine Ausgangslagen zurecht. Wichtiger ist vielmehr, wie sich so eine Exposition vermittelt, wie sich die Folgeepisoden entwickeln – und da versteht sich

---

<sup>3</sup> {Roschy 2008 #11}

Schweiger auf eine derart charmante Chuzpe, lässige Leichtigkeit und kuriose Komik, dass Bedenken und Vorbehalte schnell verfliegen.“<sup>4</sup>

„Doch derart muffige Rollenmuster haben die meisten modernen Hollywood-Filme seit Jahren überwunden. Supermann küsst Aschenputtel, und zwar jeden Tag ein anderes - das war einmal. Kerle mit einem Sozialverhalten wie Ludo bekommen in aktuellen US-Komödien kaum eine Frau ab.“<sup>5</sup>

„Dass Schweiger eher auf Märchenhaft-Sentimentales steht denn auf tiefsinnige Analysen, hat er schon mit «Barfuss» bewiesen; auch sein neuer Film ist eine romantische Komödie mit durchaus witzigen Szenen – aber auch mit einigen Längen und schweiss-treibendem Kitsch.“<sup>6</sup>

Man sieht, dass der Film sowohl positive als auch negative Kritik eingefahren hat. Dies ist normal, da Filmkritik, wie wir schon festgestellt haben, trotz objektiver Bewertungskriterien, zuletzt immer noch auf subjektiven Empfindungen und Präferenzen basiert. Viel spannender als die Bewertung von „Keinohrhasen“ finde ich die Reflexion des deutschen Films an sich, den einige Kritiken aufweisen. In diesem Abschnitt werde ich nicht im gebührenden Umfang auf diese Fragestellung eingehen, dies geschieht zu einem späteren Zeitpunkt. Dieser Abschnitt soll die Basis bilden für die spätere, ausführliche Erläuterung des deutschen Films.

„[...]jenen süßen Cocktail aus prickelndem Dialogwitz, nicht allzu tief gelegtem Geblödel und Selbstironie [...], den man sonst in deutschen Filmen so vermisst.“<sup>7</sup>

Hier wird der Film eindeutig in Relation zu schon bestehenden gesetzt. Dabei bleibt die Frage offen, ob die Autorin ihn nur mit Komödien, oder mit deutschen Filmen aller Genres vergleicht. Klar ist aber, dass die Autorin allgemein Leichtigkeit in der deutschen Filmlandschaft vermisst, und Selbstironie. Das heißt im Umkehrschluss, dass die Mehrheit der deutschen Filme viel zu ernst ist, vor allem sich selbst und ihren Inhalt viel zu ernst nimmt. Betrachtet man die deutschen Produktionen des Jahres 2007, fällt eines auf. Unter der deutschen Jahreshitliste sind zwanzig Filme aufgeführt, vierzehn davon sind Komödien, drei sind Kinderfilme. Die restlichen drei Filme sind Dramen.<sup>8</sup> Von Ernst kann also nicht unbedingt die Rede sein bei solch einer Überzahl an Komödien. Oder spielt die Autorin auf die restlichen Produktionen an? Dazu zu einem anderen Zeitpunkt mehr.

---

<sup>4</sup> {Pauli 17.12.2007 #12}

<sup>5</sup> {Wolf 17.12.2007 #13}

<sup>6</sup> {Stäheli 27.12.2007 #14: 41}

<sup>7</sup> {Roschy 2008 #11}

<sup>8</sup> {Filmförderungsanstalt #15}

„Doch derart muffige Rollenmuster haben die meisten modernen Hollywood-Filme seit Jahren überwunden. Supermann küsst Aschenputtel, und zwar jeden Tag ein anderes - das war einmal. Kerle mit einem Sozialverhalten wie Ludo bekommen in aktuellen US-Komödien kaum eine Frau ab.“<sup>9</sup>

Besonders interessant an diesem Textbeispiel ist das Fehlen des Bezugs zum deutschen Film. Der Autor vergleicht „Keinohrhasen“ nur mit Hollywood und Hollywoodstandards, andere deutsche Filme bleiben außen vor. Dies verleitet zu mehreren Interpretationen: 1. Der Autor unterstellt Til Schweiger die Nachahmung amerikanischer Komödienformate, die offenbar nicht erreicht werden. 2. Für den Autor bildet die Machart aus Hollywood das Maß aller Dinge; es gilt, sich an den hollywoodschen Maßstäben zu orientieren oder diese gar zu übernehmen. Daraus resultiert 3., dass es sowas wie den „deutschen Film“ seiner Meinung nach nicht gibt. Weil sich deutsche Filme nur in der gesprochenen Sprache von denen aus Hollywood unterscheiden. Was ist also der deutsche Film?

---

<sup>9</sup> {Wolf 17.12.2007 #13}

### 3 Der deutsche Film

Wie in einigen Kapiteln zuvor veranschaulicht, unterliegt das Produkt „Film“ gewissen Regeln der Herstellung und Ausführung. Im Sinne der Kunst haben sich diese erweitert, verschoben oder wurden ganz außer Acht gelassen. Diese Regeln des Filmemachens sind universell, jeder Film, egal, in welchem Teil der Welt er entsteht, hat die gleiche Basis. Dies würde zur Schlussfolgerung verleiten, dass es aus diesem Grund keinen länderspezifischen Film geben kann. Wein ist Wein, dennoch wird zwischen rheinhessischem, pfälzischem usw. Wein unterschieden. Denn jede Region hat andere Rebsorten und unterschiedliche Bedingungen, unter denen die Trauben gedeihen. daher kommt der unterschiedliche Geschmack zustande. Und bei Filmen ist das ähnlich. Das Endprodukt, also der Film als Industrieprodukt, bleibt das Gleiche. Nur die Bedingungen, unter denen er „gereift“ ist, sind unterschiedlich. Jedes Land hat seine eigene Geschichte, seine eigene Gegenwart, seine eigene Mentalität und Sichtweise auf die Welt, und somit eigene Themen und Herangehensweise an die Themen. Japaner haben eine Vorstellung von Ehre, die in Deutschland gänzlich unbekannt und streckenweise unnachvollziehbar ist. Daher ist es sehr wahrscheinlich, dass ein japanischer Filmemacher mit dem Thema „Ehre“ in seinem Film anders umgehen würde als ein deutscher.

Ich möchte nun versuchen, den deutschen Film zu definieren und seine Parameter und Ansprüche herauszufiltern.

#### 3.1 Die Geschichte des deutschen Films

Zuvor habe ich den Film meist aus handwerklicher, kommunikationswissenschaftlicher und künstlerischer Sicht betrachtet. Einen Aspekt habe ich ganz bewusst aufgeschoben, und zwar den sozialen, bzw. gesellschaftlichen Aspekt. Ein Filmemacher wird immer beeinflusst von seiner Umgebung, von der Gesellschaft, in der er lebt. Entweder er reflektiert sie, ahmt sie nach, oder bastelt sich eine neue zurecht. Meist sind die Probleme und Fragestellungen, die Filmemacher behandeln, auch die Probleme und Fragen ihrer näheren, aber auch nicht mittelbaren Umgebung. Weil die Filmemacher und das Publikum, das sie erreichen wollen, einen Bezug dazu haben. Daher muss man, wenn man das Wesen des heutigen deutschen Films erkunden will, einen Blick in die Vergangenheit werfen.

##### 3.1.1 Die 70er und der Neue deutsche Film

Ich fange bewusst mit den 70er Jahren an, da ich die Periode davor als eine Art Leerlauf bezeichnen würde. Filme der Nazi-Zeit mögen vielleicht in einem anderen Zusammenhang von Bedeutung sein; in der Betrachtung des deutschen Films als



gesellschaftlicher Ausdruck ist er jedoch auszuschließen. Zu den 50er Jahren soll hier ein Zitat vorgebracht werden, welches wohl alles beschreibt:

„Viel zu kurz sei das Leben, so eine boshafte Behauptung der Kino-Intellektuellen in den fünfziger Jahren, um sich einen deutschen Film anzuschauen[...]“<sup>10</sup>

Es ist jedoch wichtig, ein wenig auf das Nachkriegs-Kino in Deutschland einzugehen, um die Bewegung des *Neuen deutschen Films* nachvollziehen zu können. Die 50er waren das Jahrzehnt der Heimatfilme, die in der „Sissy“- Reihe ihren Höhepunkt fanden. In den 60ern dominierte dann „Winnetou“. Die beiden Jahrzehnte fallen durch ihre auffällige Harmonie und schwarz-weiß gezeichnete Moral auf, untermalt von imposanten, leuchtenden und sonnigen Bildern. Es scheint, als versuchte das damalige Deutschland den Schrecken des Zweiten Weltkrieges mit Pastell und Abenteuer zu übertünchen, nichts sollte an die Vergangenheit erinnern. Im Jahre 1962 wurde in Oberhausen von jungen Filmemachern das sog. „Oberhausener Manifest“ begründet, und damit der *Neue deutsche Film*, auch genannt *Junger deutscher Film*. Die jungen Filmemacher von damals hatten ein Bedürfnis nach einem Kino, welches die Gegenwart, in der sie lebten, nicht ausblendete, sondern mit einbezog. Schließlich passierte um sie herum viel: Ost und West rüsteten um die Wette, die Amerikaner kämpften in Vietnam, vor allem schwieg aber die Elterngeneration zum Zweiten Weltkrieg. Filme sollten das ansprechen, was um sie herum geschah, das, womit sie sich beschäftigten. Der Erfolg der Filme dieser Bewegung stellte sich erst Ende der 60er, Anfang der 70er ein, in diesem Jahrzehnt fand die Bewegung auch ihren Höhepunkt. Zwei weitere Faktoren, die den Drang nach neuen visuellen Erlebnissen hervorbrachten, war zum einen das Fernsehen, welches in den 50er Jahren zum Massenmedium mutiert war und somit eine starke Konkurrenz zum Kino als Unterhaltungsmedium darstellte. Zum anderen war es der Privatmensch als Filmer. 1969 kamen von Philipps und Grundig die ersten Rekorder und Videokameras auf den Markt. Plötzlich war das Filmen nicht nur den Profis vorbehalten; jeder, der es sich leisten konnte, filmte wild drauf los und bekam das Gefühl und die Macht, ein Filmer zu sein.

Die jungen Filmemacher des *Neuen deutschen Films* sahen also ihre Pflicht darin, Filme zu machen, die sich mit der Realität auseinander setzten, statt diese zu verdrängen, und eine neue filmische Sprache zu etablieren. Der erste Weg zu diesem Ziel führte über das Thema. Statt von Indianern und Prinzessinnen, handelten die Filme größtenteils vom Durchschnittsmenschen oder Menschen am Rande der Gesellschaft,

---

<sup>10</sup> {Jacobsen 2004 #2: 168}

---

von ihrem Alltag und vor allem von ihren Problemen. Zu beachten ist dabei auch, dass die Geschichten in Deutschland spielen, in deutschen Groß- oder Kleinstädten. Der zweite Schritt war dann die Personalisierung dieser Stoffe. Das heißt, dass die jungen Filmemacher in der Art und Weise, wie sie ihre Geschichten erzählten, ihre persönliche Handschrift suchten und ihren Filmen somit eine unverwechselbare Note verliehen. Er brachte Namen hervor wie Volker Schlöndorff, Werner Herzog, Wim Wenders und nicht zuletzt Rainer Werner Fassbinder, die auch international ein Begriff waren und für den deutschen Film standen.

An dieser Stelle möchte ich erwähnen, dass der *Neue deutsche Film* eine Form des Filmemachens ist, die mit der herkömmlichen koexistierte. Es gab die Filme des *Neuen deutschen Films* und die üblichen, durchschnittlichen Erzählfilme, die sich durch die Jahrzehnte hinweg ziehen und sich der Zeit anpassen. In den 70er Jahren, aufgrund der weltweiten sexuellen Revolution, wurden in den deutschen Filmen außerhalb des *Neuen deutschen Films*, größtenteils Sexklamotten produziert und vorgeführt.

### 3.1.2 Der Neue deutsche Film und seine Auswirkungen

Luchino Visconti soll das große Potenzial des *Neuen deutschen Films* erkannt, und dessen Platz an der Spitze der internationalen Filmkunst vorausgesehen haben.<sup>11</sup> Das war im Jahr 1961. Tatsächlich bildete er seinen Höhepunkt Mitte der 70er, kommerziell sowie fachkritisch. Auf der internationalen Weltbühne erregten diese Filme aufsehen und fuhren gute Kritiken ein. Ende der 70er, Anfang der 80er dann verschwand der *Neue deutsche Film* langsam von den deutschen Leinwänden. Anscheinend hatte das Publikum kein Bedürfnis mehr nach solchen Filmen, und wandte sich lieber amerikanischen Blockbustern oder dem einheimischen Unterhaltungsfilm zu. In den 80er Jahren entwickelte sich so langsam die Vorliebe der Deutschen für Komödien, die in den 90ern dann in eine Überflutungswelle ausbrach. „Manta Manta“, „Der bewegte Mann“ usw., das war nun der deutsche Standard geworden.

Ich habe mit den *Neuen deutschen Film* angefangen und aufgehört. Wie ersichtlich, lassen sich die 80er und 90er in einem Satz beschreiben und zusammenfassen. Vor allem aber beließ ich es bei dem *Neuen deutschen Film*, weil ich der Meinung bin, dass er immer noch im Bewusstsein der heutigen deutschen Filmbranche eine Rolle spielt. Oder die Entwicklung des gegenwärtigen deutschen Films beeinflusst hat. Meine Theorie ist, dass Rainer Werner Fassbinder und die anderen Filmemacher der deutschen Bevölkerung, durch ihren internationalen Ruhm, einen Grund zum Stolz gegeben haben. Bis dahin waren die Deutschen international der Inbegriff des Bösen. Es grenzt schon fast an Satire, dass die Bösewichte zu jenen Zeiten im amerikanischen Kino einen deutschen Akzent hatten. Unfreiwillig färbten die negativen Schwingungen von außen auf das schon niedrige Selbstwertgefühl der Deutschen ab. Und dann kamen die jungen, ambitionierten Filmemacher und lenkten nach so vielen Jahren positive Aufmerksamkeit auf das Land. Wie schon geschrieben, endlich hatte Deutschland etwas, worauf es stolz sein, und worüber es sich definieren konnte. Des Weiteren würde ich behaupten, dass die positive Resonanz der internationalen Filmwelt nicht unbedingt den Durchschnittsbürger mit Stolz erfüllte, sondern eher die Intellektuellen. Also diejenigen, die sich mit Filmen beschäftigten oder selbst in der Filmbranche tätig waren. Sie sind es nämlich, die von der Aufmerksamkeit und dem Lob profitierten, und dadurch von ihrer eigenen Fehlbarkeit abgelenkt wurden. Die Fehlbarkeit bestand darin, nicht selbst etwas produziert oder geschrieben zu haben, was von Bedeutung wäre. Dieser Selbstbewusstseinsschub bewirkte, dass der *Neue deutsche Film* insgeheim den Maßstab für alle folgenden Filmjahre und Filmjahrzehnte in Deutschland bildete, bzw.

---

<sup>11</sup> {Ach, der Papili 25.12.1967 #16}

von den Intellektuellen und der Fachwelt gebildet wurde. Diese Ansprüche bewahrte man über die nächsten Jahrzehnte, bis zum heutigen Zeitpunkt.

## 4 Der deutsche Film ab 2000

### 4.1 Statistiken zum deutschen Film

Erstaufgeführte deutsche Spielfilme 2002 bis 2010						
Jahr	deutsch	dt./ausländ.	Koproduktio- nen.	gesamt	Anteil Koprod. an Spielf. in %	
		maj. deutsch	min. deutsch	gesamt		
2002	39	-	-	45	84	53,6
2003	54	-	-	26	80	32,5
2004	60	-	-	27	87	31,0
2005	60	18	25	43	103	41,7
2006	78	20	24	44	122	36,1
2007	77	16	29	45	122	36,9
2008	81	15	29	44	125	35,2
2009	87	42	21	63	150	42,0
2010	61	23	35	58	119	48,7
2011	63	29	31	60	123	48,8
2011 ggü. 2010	+3%	+26%	-11%	+3%	+3%	+0,1% Pkte

Tabelle 2: Erstaufgeführte Spielfilme 2002 bis 2010 (© SPIO e.V. Stand 02/2012)

Auf den ersten Blick scheint es, dass der Anteil rein deutscher Produktionen gering ist, im Verhältnis zur Anzahl der Gesamtproduktionen. Überwiegend liegt die Anzahl reiner deutschen Produktionen tatsächlich bei über 50 %. Die SPIO, Spitzenorganisation der Filmwirtschaft, stellt auf ihrer Internetseite allerlei ausführliche Informationen und Tabellen zur Verfügung. So auch Produktionsspiegel eines Jahres, und jeder Monat wird einzeln aufgeführt. Es wird unterteilt in Filme, die sich in der Vorbereitungsphase und im Dreh befinden, Filme, die abgedreht und fertiggestellt sind, und Filme, die im betreffenden Jahr und Monat zum ersten Mal aufgeführt wurden. Die gezeigte Tabelle spricht von 84 erstaufgeführten Filmen im Jahr 2002 in Deutschland. 39 davon sind reine deutsche Produktionen. Im Jahr 2002 befanden sich insgesamt 256 Filme in der Vorbereitung (28 sind abzuziehen, da sie sich im Dezember in der Vorbereitung befanden und natürlich nicht innerhalb des Jahres fertiggestellt werden konnten).<sup>12</sup> Wenn diese

<sup>12</sup> {SPIO- Spitzenorganisation der Filmwirtschaft #17}

Zahl nun in Relation gesetzt wird zu den tatsächlich aufgeführten Filmen, ist 84 eine sehr niedrige Zahl, bzw. 39. Unter den Top 100 Filmen des Jahres 2002 sind nur 12 reine deutsche Filme vertreten. Am besten schneidet "Bibi Blocksberg" mit Platz 15 ab. Die nächste Platzierung ist Platz 33 mit „Knallharte Jungs“.<sup>13</sup> Kinderfilme und dumpfe Komödien sind es, die die Zuschauer in die Kinos locken.

### Erstaufgeführte deutsche Langfilme 2002 bis 2011

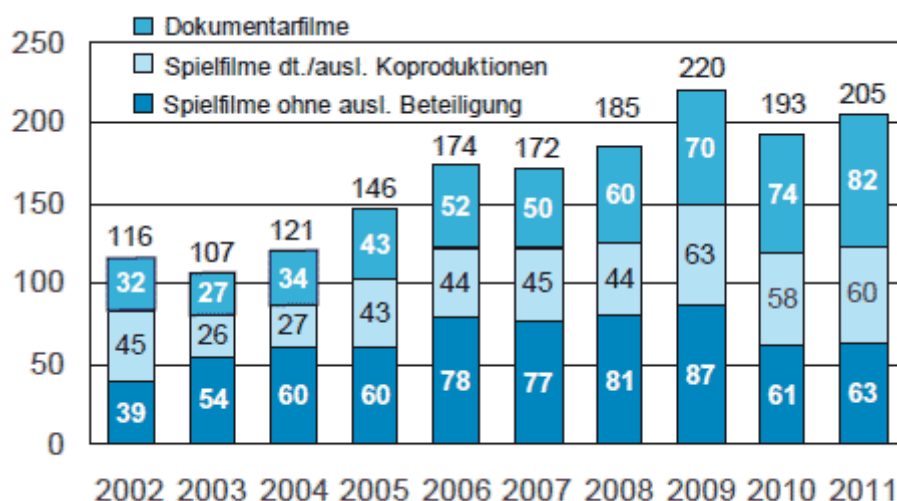


Abbildung 1:Erstaufgeführte deutsche Langfilme 2002 bis 2011(© SPIO e.V. Stand 02/2012)

Diese Grafik zeigt eines ganz deutlich: den Produktionseifer für Dokumentarfilme. Teilweise macht er fast 50 % des Gesamtanteils an deutschen Langfilmproduktionen (inklusive Co-Produktionen) aus. Nimmt man wieder das Jahr 2002 repräsentativ, so findet sich keiner in den Top 100 wieder.

Was also die Produktion und die Initiierung von Filmen verschiedener Genres in Deutschland betrifft, kann man durchaus von einer Vielfalt reden. Der Wille neues und frisches Filmmaterial zu erschaffen ist da. Das Problem scheint also zu sein, diese Filme auf die Leinwände zu bringen, oder überhaupt die Filme fertigzustellen. Wie in jeder Branche ist es eine Frage des Geldes, bzw. der Finanzierung. In Deutschland gibt es die Filmförderungsanstalten der Bundesländer, die unter gewissen Auflagen einen Teil der Finanzierung übernehmen. Aber eben nur einen Teil. Die Summe richtet sich nach dem schon vorhandenen Kapital des Films; je mehr Kapital vorhanden ist, desto mehr Geld gibt es von der jeweiligen Filmförderung. An diesem Punkt scheitern die meisten Filme, das ist auch der wahrscheinliche Grund der Hohen Ausfallquote in der Vorbereitung. Ein Film ist für Produzenten und andere Geldgeber nämlich eine Investi-

<sup>13</sup> {[Kurtztitel fehlt!] #18}

tion, die Gewinn abwerfen soll. Es ist im Allgemeinen bekannt, dass Film grundsätzlich eher ein Verlustgeschäft ist. Daher ist die Maxime, den Verlust so gering wie möglich zu halten und allen Risiken vorzubeugen. Um Risiken vorzubeugen gibt es gewisse Indikatoren, die einen Filmerfolg nicht garantieren, jedoch die Erfolgswahrscheinlichkeit erhöhen:

- **Drehbuch**

Grundlage eines guten Films ist natürlich immer das Drehbuch. Die Geschichte muss gut sein, und wenn es in den Blockbuster-Bereich geht, muss es möglichst für die breite Masse geschrieben sein. Das Genre ist im Hinblick auf Massenmagneten sehr wichtig; Subgenres oder gar Genrehybride können unter Umständen zu speziell sein für ein Massenpublikum.

- **Besetzung**

Je größer und beliebter die Hauptdarsteller, desto erfolgsversprechender ist der Film. So die Theorie. Es gibt zahlreiche Gegenbeispiele, jedoch wird an dieser Regel festgehalten. Die Masse ist eher bereit Filme zu schauen, bei denen die Stars, die man aus diversen Medien kennt, mitspielen. Dieser Tatsache sind sich auch die Geldgeber bewusst. Zusagen von Schauspielgrößen stellen eine Art Garantie dar, die für Geldgeber interessant ist und sie zum Investieren verleitet. „Wenn ein großer Schauspieler an dem Projekt interessiert ist, muss es gut sein.“, könnte man denken.

- **Regie**

Für das Durchschnittspublikum weniger interessant (außer es ist ein Kultregisseur wie z.B. Quentin Tarantino), für Produktion, Studios und Geldgeber fast genauso wichtig wie die Schauspieler. Der Marktwert eines Regisseurs errechnet sich aus den Einspielergebnissen seiner schon vollbrachten Werke. Nehmen wir mal ein, ein Regisseur hat drei Mal hintereinander die Einspielerwartungen eines Films unterboten, sinkt seine Glaubwürdigkeit. Oder das Vertrauen in seine Fähigkeiten, einen Film kommerziell erfolgreich zu führen.

Wohlgemerkt, dies sind nicht Faktoren, auf die nur Hollywood Wert legt. Auch in Deutschland haben sie ihre Gültigkeit. Stimmen diese Parameter, ist es leichter an größere Summen für ein Filmprojekt heranzukommen. Wie bei jedem anderen Produkt, ist die Marketingstrategie eines Films wichtig für dessen Erfolg. Wenn niemand weiß, dass der Film im Kino läuft, wie sollen sie sich den dann anschauen? Gerade angedachte Blockbuster verlassen sich nicht nur auf die Namen ihrer Schauspieler, sondern haben oft eine ausgeklügelte Vermarktungsstrategie. Von Filmen wie „Spider Man“ könnte man fast annehmen, dass sie Selbstläufer wären. Jeder kennt die menschliche

Spinne, die Comics haben weltweit eine Fans und Fanatiker. Allein schon dieses Publikum wäre für die „Spider Man“-Filmreihe gesichert. Aber man hat sich eben nicht nur darauf verlassen. Überall Plakate, Specials über den Film und zahlreiche Making-Ofs, die vor Filmstart gezeigt werden. Spider-Man-Figuren zum Sammeln bei Mc Donald's- und und und. Man konnte dem Film einfach nicht entkommen.

## 4.2 Zwiespalt zwischen Kunst und Kommerz

Was haben die oben genannten Fakten und Erkenntnisse mit dem deutschen Film zu tun? Als erstes zeigt er einen Widerspruch, der in Deutschland stark zu beobachten ist, nämlich den Widerspruch zwischen Kunst und Kommerz. Ein Blockbuster, also ein Film, der die Massen in die Kinos locken und somit Gewinn erzielen soll, hat von Haus aus keinen Anspruch an die Kunst. Das Ziel eines solchen Films ist der Gewinn, und an diese Anforderungen werden alle anderen Parameter angepasst. Die Motivation hinter solchen Filmen ist eine andere als bei Independent- oder Arthouse-Filmmachern. Diese schaffen Filme aus einem persönlichen Bedürfnis heraus und hoffen auf große Resonanz. Blockbuster hingegen, oder zumindest kommerziell angelegte Filme, sind Reaktionen auf das Kinobedürfnis der Allgemeinheit, sie sind sowas wie Maßschneiderungen für die Masse. Daher können und dürfen diese nicht allzu sehr von den üblichen Sehgewohnheiten abweichen. Das ist wie mit allen anderen Produkten; je spezieller und spezifischer ein Produkt angelegt ist, desto kleiner die Gruppe der Personen, die davon Gebrauch machen können.

Schaut man gen Hollywood, ist dieser Widerspruch so gut wie aufgelöst worden. Als Beispiel soll hier „Batman Returns“ des Regisseurs Christopher Nolan dienen. Ohne Frage ein Blockbuster mit großen Erwartungshaltung am Einspielgewinn. Und doch ist hier definitiv ein künstlerischer Anspruch (innerhalb des Rahmens) vorhanden. Inszenierung, Umsetzung und Schauspielführung Nolans, zeugen von Individualität, also einer persönlichen Auseinandersetzung des Regisseurs mit der Materie und des Stoffes. Diese Entwicklung ist auf die erweiterten Sehgewohnheiten des Publikums, sowie der Kommerzialisierung vieler Filminstrumente zurückzuführen. Jump-Cuts, Verwendung von Handkamera, ungewöhnliche Kameraeinstellungen- diese filmischen Mittel sind längst nicht mehr nur den Independentfilmen vorbehalten. Sie haben ihren Weg zum Mainstream gefunden. Kommerz bedeutet nicht mehr das Fehlen von künstlerischem Anspruch, aber eben nur in Hollywood. In Deutschland ist diese Kluft viel größer, es scheint nur entweder oder zu geben. In wenigen Fällen sind beide Komponenten miteinander vereint.

Dazu muss gesagt sein, dass Hollywood sozusagen das Monopol auf Blockbuster besitzt, weltweit. Das ist das, was die Welt mit Hollywood-Filmen verbindet, nämlich große, spektakuläre Filme. Dies liegt in der Tradition Hollywoods. Eine Option für die



deutsche Filmindustrie wäre demnach, eigene Blockbuster zu produzieren und auf den deutschen Markt zu bringen. Klingt einfach, doch die erste Hürde ist die Finanzierung. In Amerika ist man grundsätzlich dazu bereit, mehr Geld für die Produktion von Filmen auszugeben, und das Finanzierungssystem ist durch die Studios einfacher. Von den Budgets, die Durchschnittsfilme in Amerika zur Verfügung haben, können deutsche Filme nur träumen. 2-stellige Millionenbeträge gehören in Hollywood zum Standard, wobei deutsche Filme sich mit bis zu 5 Millionen Euro glücklich schätzen können. Doch nicht nur die Finanzierung hindert Deutschland an den Produktionen von Blockbustern. Hollywood hat sich mit seiner Art Filme so omnipräsent gemacht, dass jeder Versuch, dem gleichzukommen, den faden Beigeschmack einer billigen Kopie hat. Wenn ein deutscher Actionfilm à la Hollywood gemacht würde, wäre immer der Vergleich zum tatsächlichen Hollywood da. Und der deutsche Film würde im Vergleich einfach schlechter abschneiden. Für den deutschen Filmmarkt gilt also, alle Bereiche und Nischen, die Hollywood nicht abdeckt, zu besetzen und den Großteil des Restpublikums zu sichern. Dies ist gegeben und wird auch in der Praxis umgesetzt. Leicht verdauliche Filme für die Allgemeinheit, die einen gewissen Gewinn versprechen. Oder ambitionierte Projekte, die künstlerischen Anspruch haben, dafür aber kaum Besucherzahlen generieren.

Meine Theorie ist, dass der deutsche Filmmarkt und die Branche sich so sehr auf diese Nischen spezialisiert und eingestellt haben, dass ein Zwischenprodukt, eine Kombination aus beidem kaum aufzufinden ist. Jene Filme, die das Potenzial haben um beides zu vereinen, haben es schwer finanziert und auch vermarktet zu werden. In den Hitlisten der deutschen Filmcharts sind die Publikumsfilme deutlich unterrepräsentiert, es herrschte und herrscht ein Ungleichgewicht. Die ambitionierten Projekte sind aber als deutsches Kulturgut zu betrachten, und daher bedürfen diese besonderer Pflege, zu der auch positive Fachkritik gehört. Ich möchte den Kritikern nicht unterstellen, dass sie Filme nur deshalb positiv bewerten, weil diese sich nicht dem Kommerz beugen. Ich würde es aber teilweise als eine Maßnahme zur Erhaltung künstlerischen Standards im deutschen Film ansehen. Die Kritiker sind eine Art Verbündete des Undergrounds gegen den Mainstream, die Waffe ist Anerkennung durch positive Filmkritik. Jede Bewegung hat ihre Gegenbewegung, der Mainstream entfacht das Bedürfnis nach Filmen mit Tiefe. Die Geschichte hat schon oft bewiesen, dass der Underground irgendwann zum Mainstream wird. So auch die ambitionierten Filme.

### 4.3 Der deutsche Tiefgang

Es zeichnet sich, nicht nur in der deutschen Filmgeschichte der Nachkriegszeit, folgender Kreislauf ab:

**Beherrschung des Mainstreamfilms -> Entwicklung einer filmischen Gegenbewegung.**

**Positive Resonanz zur Gegenbewegung -> gesteigerte Produktion von Filmen nach den Maßstäben dieser Gegenbewegung**

**Vielseitige Nachahmung von Filmen der Gegenbewegung -> Überangebot der Gegenbewegung -> Gegenbewegung entwickelt sich wiederum zum Mainstream**

Gegenwärtig befinden wir uns zwischen der zweiten und dritten Phase, also in der gesteigerten Produktion von Filmen nach den Maßstäben der Gegenbewegung, und in der vielseitigen Nachahmung eben dieser. Beginnen möchte ich mit dem Jahr 2006. In jenem Jahr wurde nämlich der Film „Das Leben der Anderen“ von Florian Henckel von Donnersmarck nicht nur für den Oscar nominiert, sondern diesen auch gewonnen. Die Auszeichnung durch den weltweit größten und renommiertesten Filmpreis bewirkte, dass der deutsche Film im eigenen Land wieder Anerkennung fand. Als bräuchten die Deutschen erst die Bestätigung von außen, um den Wert ihres Filmguts zu erkennen. Diese Tatsache brachte Phase 3 ins Rollen, die Nachahmung. Die Filmindustrie sah das finanzielle Potenzial dieser Filme, andere Filmaschaffende die Möglichkeit, ihre Filme in die deutschen Kinos zu bringen.

Bei Wikipedia gibt es eine „Liste bedeutender deutscher Filme“, eingeteilt in Jahre.<sup>14</sup> Die Liste beinhaltet Filme, die national und international wichtige und zahlreiche Preise bekommen haben, und auch jene Filme, die durch ihre hohe Zuschauerzahl auffällig geworden sind. Schaut man sich diese Aufstellung an, überwiegen die ambitionierten Projekte (die ich in der Entwicklung als Undergroundfilme bezeichnet habe). Sie sind auch unter den Top 50-100 in den deutschen Kinocharts zu finden. „Knallhart“, „Vier Minuten“, „Das Leben der Anderen“, „Elementarteilchen“ und „Winterreise“ sind alleine die Titel des Jahres 2006. „Yella“ und „Auf der anderen Seite“ im Jahr 2007, 2008 dann „Der Baader Meinhof Komplex“ und „Jerichow“. Die bloße Aneinanderreihung der Titel sagt zunächst nichts aus, bei näherer Betrachtung allerdings kann man gewisse Gemeinsamkeiten feststellen. Dieser neuangelegte Mainstream, die durch diese aufge-

---

<sup>14</sup> {Wikipedia- Liste bedeutender deutscher Filme #19}

zählten Filme repräsentiert wird, fällt durch seine Themenwahl und die Fokussierung auf Charaktere auf. Schwere, oft nicht leicht zu verdauende Themen, verpackt in mehr oder weniger atmosphärische Bilder. Diese Filme werden von der inneren Handlung getrieben, von den Problemen, Ängsten und Mäkeln der Figuren, ob diese selbstverschuldet sind oder nicht. Vor allem fällt auf, dass diese Filme sehr ernst sind. Ich habe mir alle Filme, die ich eben aufgezählt habe, angeschaut, auch wenn es einige Zeit zurückliegt. In der Retroperspektive ist mir der Ernst, mit dem diese Filme ihre Charaktere und ihre Themen behandeln aufgefallen. Kaum Leichtigkeit. Als hätte man Angst gehabt, den Themen nicht gerecht zu werden, wenn man diese aufgelockert hätte. Hinzu kommt der Anspruch der Objektivität. Die Filme wollen weder gutheißen noch verurteilen, sie zeigen nur. Zeigen, wie jemand vergewaltigt wird, wie jemand weint. Es ist dem Zuschauer zu überlassen, welche Emotionen er in diese Szenen hineininterpretiert, ob er eine emotionale Bindung aufbaut. Ein wenig erinnern diese Maxime, wenn man sie als solche des gegenwärtigen deutschen Films betrachten möchte, an den *Neuen deutschen Film*. Hier eine Auflistung seiner Merkmale:

- Wichtigkeit der Themen
  - spezifische Geschichten mit einer universell übertragbaren Message
  - die Themen bilden nicht den Rahmen für eine Handlung, sie sind ihre Essenz
- deutsche Schauplätze und jeweilige deutsche Gegenwart als Schauplatz
- ausführliche Erarbeitung von Charaktere (vielschichtig und psychologisch betrachtet)
- ausführliche Auseinandersetzung mit der Schauspielkunst, welches in Verbindung mit der Erarbeitung und Darstellung der Charaktere steht
- Personalisierung des Themas / des Stoffes durch ungewöhnliche und individuelle Filmgestaltung

Der heutige deutsche Film, also der, der international angesehen ist, weist, bis auf den letzten Punkt, all diese Merkmale auf. Dies zusammengefasst ist dann der „Tiefgang“, der bei den Kritikern so hoch angerechnet und so oft eingefordert wird. In die Tiefe gehen, das heißt die Thematik umfassend zu beleuchten, jeden noch so verborgenen Winkel in der Seele der Figuren herauszukitzeln. Sogar die Trivialität wird, als tiefgrün-

dige Erkenntnis des Daseins, in den Stand der Bedeutung erhoben (indem man minutenlang zeigt, wie der Protagonist auf Toilette geht oder das Geschirr spült). Zu Anfang sind solche Filme erfrischend. Mit der Zeit, durch ihre stetig steigende Zahl und Präsenz, werden sie zur Gewohnheit. Der Amateur- und semi-professionelle Bereich ist orientiert sich stark an den professionellen Vorbildern. Seit ca. sieben Jahren gehe ich regelmäßig auf Kurzfilmfestivals und schaue mir Abschlussfilme der deutschen Filmhochschulen an. Besonders innerhalb der letzten drei Jahre zeichnete sich eine besondere Tendenz ab. Mindestens drei Filme, und das ist gefühlt noch untertrieben, handelten von Kindern, die aufgrund ihres gestörten Verhältnisses zu den Eltern, Probleme in der Schule haben, Migranten oder Kinder von Migranten, die Probleme mit der bestehenden Gesellschaft haben, oder von Jugendlichen, die eigentlich keine Probleme, außer dem Fehlen eines Sinns in ihrem Leben haben. Vornehmlich mit Handkamera gedreht. Natürlich dürfen auch die minutenlangen Einstellungen ohne Geschehen nicht fehlen.

Meinerseits wäre damit das Wesen des deutschen Films geklärt, auch wenn mitunter im ironischen Ton.

An dieser Stelle ist es passend, wieder auf die Kritiker zurückzukommen. Den Einfluss, den Kritiker und ihre Kritiken tatsächlich auf das Bewusstsein des Durchschnittszuschauers haben, kann nicht vollends geklärt werden. Kritiken sind auch ein Marketinginstrument, auf welchen die Produktionen jedoch keinen Einfluss haben. Gute Kritiken sind gute Publicity, auch wenn die professionelle Kritik für den Durchschnittszuschauer an Bedeutung verloren hat. Das Internet bietet die Plattform für den Privatmenschen, sich als Hobbykritiker auszuleben. Zahlreiche Foren bieten dem Durchschnittszuschauer die Möglichkeit, seine Meinung und Bewertung zu jeweiligen Filmen abzugeben. Tatsächlich geht die Tendenz dahin, solchen direkten Publikumsbewertungen mehr zu vertrauen, als den renommierten Zeitungen. Gerade dieser Zustand macht die fachgerechte Kritik von gestandenen und erfahrenen Kritikern für die Filmbranche wertvoller denn je. Denn jeder, der Zugang zum Internet hat, kann sich daran beteiligen, seine Meinung kundtun und schreiben. So hat man eine Vielzahl oder gar Überzahl an Informationen, deren Herkunft ungeklärt ist. Inhalte unterstehen keiner Prüfung, Herkunft und Quellen der Schreiber sind undurchsichtig, daher wenig verlässlich. Für Filmemacher und für die Branche ist es umso wichtiger, Bewertungen von verlässlichen Quellen, also von renommierten Zeitungen und Zeitschriften, zu erhalten. Die fachgerechte Kritik wird sozusagen in den Adelsstand erhoben, sie gilt mehr. Hier zeichnet sich nun ein Widerspruch ganz deutlich ab. Sollten Filme, die darauf angelegt sind, eben dieses Durchschnittspublikum in die Kinos zu locken, nicht auf dessen Meinung hören? Zuschauerbewertungen- und Kommentare zu einem Film sollten doch für die Filmschaffenden mehr Bedeutung haben. Es sind eben gerade Hans und Franz,

die man mit den Filmen erreichen will, insofern sollte es ein Anliegen der Branche sein, seine Meinung nicht nur zu hören, sondern diese auch wertzuschätzen.

In Amerika gibt es mehrere Preisverleihungen, die ihre Preise auf der Basis von Zuschauerabstimmungen verleihen, darunter der *People's Choice Award*. Bezeichnend finde ich, dass die großen Stars aus Film, Fernsehen und Musik sich nicht zu schade dafür sind, bei diesen Verleihungen zu erscheinen. In Amerika scheint man sich der Tatsache bewusst zu sein, dass der Endverbraucher von Filmen das Durchschnittspublikum ist. Und das jenes Publikum für den Erfolg oder Misserfolg der Filme verantwortlich ist. Allein das Erscheinen der Stars vermittelt eine Art Wertschätzung dieser Tatsache. In Deutschland will man das Publikum zwar erreichen, aber nicht darauf hören, weil der Drang nach Anerkennung durch die Elite größer ist. Es geht wohl nicht um den Kommerz; stimmen die Besucherzahlen allerdings, werden sie als Qualitätsmerkmal aufgeführt. Es geht der deutschen Filmbranche um Anerkennung, die nur dann von Bedeutung ist, wenn sie von einer verquerten Vorstellung der Elite vorgetragen wird. Die Kritiker sehnen sich nach bedeutungsvollen Filmen, die Filmemacher versuchen dieses Bedürfnis zu befriedigen. Der Kritiker wiederum suht sich im Erfolgsfall im Ruhm, als hätte er zum Erfolg beigetragen. Ich habe das Gefühl, dass der Kritiker auf der Seite der Filmschaffenden steht. Eigentlich sollten diese Bereiche streng getrennt werden, die Filmkritik sollte unabhängig von der Filmbranche ihr Werk verrichten. Diesen Eindruck habe ich nicht, weil die Filmkritik, durch Eitelkeit und einer elitären Haltung, sich von der Filmbranche abhängig gemacht hat.

#### **4.4 Resonanz des gegenwärtigen deutschen Films**

Die Grafik auf Seite 30 zeigt einen deutlichen Rückgang rein deutscher Produktion von Spielfilmen im Jahr 2010 im Vergleich zum Vorjahr. Schaut man sich die Listen von *inside.com* an, erkennt man den Anstieg von leichten Unterhaltungsfilmen ab 2009. Haben in den Vorjahren anspruchsvolle Filme dominiert, fängt 2009 wieder die Ära der Komödien an. Ganz offensichtlich eine Reaktion auf die vorherige Beherrschung der ernsten Filme. Das ist der Kreislauf, der einige Seiten zuvor beschrieben wurde. Es beschreibt den natürlichen Drang zum Ausgleich. Die Extreme, in die die Filmproduktionen gehen, wirken sich auch extrem auf die Zuschauer aus. Es ist wie bei der Ernährung; bei übermäßigem Süßigkeitenkonsum hat man irgendwann genug von Süßigkeiten. Und Lust auf salzige, deftige Speisen. Und anders herum. Es ist eine Frage des Überangebots und der Übersättigung, die das Bedürfnis nach Abwechslung hervorruft.

Um ein direkteres Bild von der Resonanz des deutschen Filmes zu erhalten, habe ich eine Umfrage durchgeführt.

Ich habe 276 Personen im Alter von 21 – 30 Jahren einen Fragebogen ausfüllen lassen.

**Du hast die Wahl zwischen einem amerikanischen und einem deutschen Film. Für welchen entscheidest du dich, ohne den Titel, Inhalt und das Genre zu kennen?**

<b>amerikanischer Film</b>	<b>deutscher Film</b>
77 %	23 %

Tabelle 3

77 % der 279 Befragten in der Altersgruppe 21-30 Jahre, würde sich aus dem Bauch heraus für einen amerikanischen Film entscheiden, ohne geringste Details über die jeweiligen Filme zu kennen. Das zeigt nicht nur, dass der deutsche Film im Gegensatz zum amerikanischen deutlich unattraktiver ist. Es drückt indirekt eine Erwartungshaltung gegenüber dem deutschen Film aus, die 77 % abschreckt. Es scheint also ein gewisses Bild des deutschen Films zu geben.

**Schaust du gerne deutsche Filme?**

<b>ja</b>	<b>nein</b>	<b>geht so</b>
19 %	8 %	73 %

Tabelle 4

Das bedeutet, dass 92 % der Befragten eine grundsätzliche Bereitschaft zum Gucken deutscher Filme besitzt. Die „Geht-so“- Stimmen drücken aus, dass ab und an ein deutscher Film dabei ist, der ihnen gefällt, bzw. sie in gewissen Zeitabständen einen deutschen Film angucken.

**Den letzten deutschen Film im Kino habe ich gesehen, weil:**

	trifft zu	trifft nicht zu
dieser mich angesprochen hat	17 %	83 %
ich im Freundeskreis überstimmt wurde	5,1 %	94,9 %
ich ihn wegen der Uni/ Schule / Ausbildung sehen musste	4,3 %	95,7 %
es im Kinoprogramm keine bessere Alternative gab	3,6 %	96,4 %
anderes	70 %	

Tabelle 5

Die Befragten, die „anderes“ angegeben haben, hatten die Möglichkeit zusätzlich einen Grund hinzuzufügen. Am Häufigsten waren: „Ich war neugierig“, „Ich habe gute Kritiken gelesen und hab den Film dann geguckt“ und „Die anderen Filme habe ich schon alle gesehen“.

**Die deutschen Filme, die ich sonst im Kino gesehen habe, habe ich mir angeschaut, weil:**

	trifft zu	trifft nicht zu
dieser mich angesprochen hat	15,6 %	84,4 %
ich im Freundeskreis überstimmt wurde	7,3 %	92,7 %
ich ihn wegen der Uni/ Schule / Ausbildung sehen musste	11,6 %	88,4 %
es im Kinoprogramm keine bessere Alternative gab	2,8 %	97,2 %
Ich habe sie garnicht im Kino gesehen	62,7 %	37,3 %

Tabelle 6

Der überwiegende Anteil derer, die deutsche Filme überhaupt nicht im Kino sehen, sagt nicht nur etwas über die Popularität des Onlinestreaming aus. Die Frage ist vielmehr, weshalb man sich deutsche Filme lieber im Internet (oder DVD oder TV, diese Differenzierung habe ich nicht vorgenommen) anguckt. Diejenigen, die die letzte Antwort markiert haben, wurden gefragt, warum sie sich deutsche Filme lieber woanders als im Kino anschauen. Die mit Abstand häufigste Antwort war: „Ich wollte kein Geld dafür ausgeben“. Anders gesagt: der deutsche Film ist sein Geld nicht wert. Immerhin 15,6 % gehen regelmäßig ins Kino und gucken sich regelmäßig deutsche Filme an. Der dritte Platz geht an diejenigen, die sich deutsche Filme zu Ausbildungszwecken angeschaut haben oder anschauen mussten.

Welche Schlüsse kann man daraus ziehen? Diese Umfrage ist bewusst grob gehalten worden, um gewisse Fakten besser hervorzuheben. Diese Umfrage zeigt, dass:

1. Kinogänge im Allgemeinen wenig vorgenommen werden. Eher greift man auf das Internet oder DVDs zurück, um sich Filme anzuschauen.
2. eine grundsätzliche Bereitschaft zum Schauen deutscher Filme größtenteils vorhanden ist.
3. wenn die Wahl besteht, lieber ein amerikanischer Film vorgezogen wird.
4. die Wahl eines deutschen Films nicht vom persönlichen Interesse abhängt (Pflicht).

Die Befragten hatten auch die Wahl zwischen einigen vorgefertigten Sätzen, die ihrer Meinung nach am ehesten den deutschen Film beschreiben. Satte 73 % fanden, dass der deutsche Film einseitig und überhaupt nicht unterhaltsam sei. Lediglich 3,6 % fanden, der deutsche Film sei unterhaltsam und vielfältig. Zuletzt sollten die Befragten einen Satz ergänzen. Die häufigsten Ergänzungssätze zeige ich hier, abgestuft nach der Häufigkeit. **Vom deutschen Film wünsche ich mir...**

- dass nicht so viele Komödien gemacht werden.
- dass er nicht so depressiv ist.
- mehr Vielfalt.
- nicht viel . Ich finde ihn recht gut so, wie er ist.



---

## 4.5 Zwischenfazit

Es wurden bis hierhin viele Anmerkungen gemacht, eigene Thesen erstellt, Fakten aufgezählt und vorgeführt. Wir haben uns auf die Spuren nach dem deutschen Film gemacht und sind ihm ein großes Stück näher gekommen. Er zeichnet sich vor allem durch eine ernsthafte und ernste Behandlung und Umsetzung von Themen aus. Sein Anspruch ist die Schaffung eines bedeutungsvollen Films, der nicht nur als Industrieprodukt angesehen werden sollen. Auf der anderen Seite ist der industrielle, und damit wirtschaftliche Aspekt des Films genauso bedeutend. Für den künstlerischen Anspruch, den die Branche und vor allem die Kritiker an Filme haben, ist man jedoch nicht bereit zu zahlen, da sie wenigen wirtschaftlichen Erfolg versprechen. Um aber wirtschaftlichen Erfolg zu erzielen, werden zu Maßnahmen gegriffen, die einen künstlerischen Anspruch unterbinden. Beides zu vereinen, ist Deutschland nur bedingt gelungen.

## 5 „Til Schweiger hat schon immer sein Ding gemacht“ - Fazit

In dem vorangegangenen Kapitel über Til Schweiger habe ich versucht, die Person Til Schweiger von dem Werk Schweigers zu unterscheiden. Ersichtlich war, dass es nicht leicht ist. In der medialen Resonanz im Bezug auf seine Filme, spielte Schweiger als Privatperson, Schweiger als Mensch, immer eine Rolle. Für mich stellt sich die Frage, warum. Sein Werdegang ist nicht der typische sonstiger Filmemacher. Er hat mit der Schauspielerei angefangen, weil er keine Lust auf etwas anderes hatte. Sein erstes Engagement war eine Dauerrolle in der TV-Serie „Lindenstraße“, eine der beliebtesten der damaligen Zeit. Dann der Ausstieg, auf den eine Rolle im Trash-Film „Manta Manta“ folgte. Zahlreiche Rollen in Film und Fernsehen folgten, sowie die Beteiligung an Spielfilmen als Produzent. Dann wollte Schweiger selbst im Regiestuhl sitzen. Den ersten großen Erfolg brachte ihm sein dritter Film „Keinohrhasen“ ein.

Til Schweiger macht gerne sein Ding, zugegeben. Doch ist dies zunächst keine negative Eigenschaft. Angeblich hat Orson Welles alle Himmel in Bewegung gesetzt, um seinen Film „Citizen Kane“ machen zu können, keiner glaubte so recht an seine Vision der Umsetzung. Doch Welles blieb beharrlich. Am Ende ging dieser in die Filmgeschichte ein. Auch Til Schweiger zeigte Beharrlichkeit und ließ sich durch Flops nicht entmutigen. „Barfuss“, seine zweite Regiearbeit, könnte man als relativ ambitioniertes Projekt bezeichnen. Sowohl bei den Kritikern als auch Zuschauern kam der Film nicht so gut an. Schweiger kehrte zurück zu seinen Wurzeln, nämlich der Komödie, und landete einen großen Hit. Das ist sein Ding. Sein Ding ist es auch, sich selbst die Hauptrollen zu geben und sie auf seine Art und Weise zu spielen. So, wie er es eben am besten kann. In seiner Darstellung, das habe ich schon festgestellt, ist Schweiger nicht sehr vielschichtig. Aber den Typ Mann, den er immer wieder verkörpert, verkörpert er gut. Ben Stiller, Adam Sandler und Vince Vaughn sind die amerikanischen Beispiele eines solchen Verfahrens. Sogar der weltweit hochgelobte und geschätzte Woody Allen spielte immer wieder den gleichen Typen. Wird ihm das vorgeworfen? Nein. Genauso wenig spielt Allens Heirat mit seiner ehemaligen Adoptivtochter eine Rolle. Diese fragwürdige moralische Haltung wird mit keinem Wort in den Filmkritiken erwähnt. Weil sie im Grunde genommen nicht wichtig ist für seine Filme. Bei Schweiger wird in Deutschland aber mit anderem Maß gemessen; es ist relevant, dass er Pornofilme synchronisiert und bei „Lindenstraße“ mitgespielt hat, es ist relevant, dass er für eine Zeit nach Amerika gegangen ist und dort gescheitert ist. Wieder die Frage: warum? Das ist wohl die komplexeste Frage dieser Arbeit. Vor allem muss noch geklärt werden, was das mit dem deutschen Film und der deutschen Filmbranche zu tun hat.

Nun, ich habe über den Film als Kunst und als Industrieprodukt gesprochen. Und auch über Filme als Spiegel einer Gesellschaft. Auch Unterhaltungsfilme, zu denen Schweigers Filme zählen, sind von der Gesellschaft beeinflusst. Sie stehen ihr meist nicht kritisch gegenüber, sondern bilden sie ab. Ein Unterhaltungsfilm der 50er ist anders als der heutige, weil damals andere Moralvorstellungen, Sitten und Gepflogenheiten herrschten. Sex auf der Leinwand war ein Tabu, heute hingegen Alltag. „Keinohrhasen“ war international nicht vertreten und wird auch kein Film sein, der in die deutsche Filmgeschichte eingehen wird. Es ist auch kein Film, der das Verständnis vom Film maßgeblich verändern oder beeinflussen wird. Aber das ist auch nicht das Ziel. Schweiger will mit seinen Filmen ganz offensichtlich und offenkundig das Publikum unterhalten, und möglichst viele von ihnen. Aufgrund von Erfahrung und Beobachtung hat er erkannt, dass das deutsche Publikum einfach auf Komödien steht, vor allem, wenn ernste Dramen vorherrschen. Um seine Filme von den anderen zu unterscheiden, hat er einen neuen Look eingesetzt und neue Musik.

In Bezug auf die Filmbranche finde ich Schweiger viel interessanter. Dabei muss ich gestehen, dass ich nicht sicher bin, ob Kritiker der Filmbranche hinzuzuzählen sind oder nicht. Eigentlich sollten sie eine eigenständige und von der Branche unabhängige Institution bilden. Aus schon genannten Gründen ist die Tatsache allerdings nicht gegeben. Wenn ich also von der Filmbranche rede, schließe ich die Kritiker mit ein.

Im Jahr 2012 habe ich ein halbjähriges Praktikum in einer Schauspielagentur in Hamburg gemacht. Dadurch befand ich mich im ständigen Kontakt mit Filmschaffenden und anderen Personen des Filmherstellungsprozesses. Oft war auch die Rede von Til Schweiger, die alles andere als positiv war. Der Grundtenor: Schweiger könne nichts, seine Filme wären Schrott und als Mensch wäre er sowieso schrecklich. Das Unverständnis, dass ein solcher Mann überhaupt Filme machen darf, war deutlich spürbar. Ich hatte das Gefühl, dass alle, die Schweiger schlecht redeten, ihre Arbeit und sich selbst als wertvoller erachteten. Nach dem Motto: „Zwar verdiene ich nicht so viel Geld wie er, aber wenigstens hat das, was ich mache, Anspruch.“ Das hat etwas sehr Elitäres. Die Filmbranche schien mir wie eine Bruderschaft, die nur Leute als Mitglieder aufnimmt, die gewisse Voraussetzungen erfüllen. Als reiche die Tatsache, dass man Filme macht, die gerne gesehen werden, nicht aus. Vor allem aber konnte ich mich des Eindrucks nicht erwehren, dass vor allem diejenigen Til Schweiger am heftigsten kritisierten, deren Filme keine Popularität besaßen. Zumindest keine Popularität beim Durchschnittspublikum. Das Motiv könnte Neid sein. Weil einer wie Til Schweiger sein Ding durchzieht und dafür belohnt wird, im Gegensatz zu ihnen. Weil er die Anerkennung des Publikums erreicht hat. Vielleicht ist das auch ein Grund, weshalb ambitionierte Filmemacher so sehr nach positiver Kritik seitens der Kritiker gieren: weil ihnen die Anerkennung durch das Publikum verwehrt bleibt. Wenn man ehrlich ist, wer kennt in der allgemeinen Bevölkerung Namen wie Christian Petzold, Oskar Roehler oder Lars

Kraume? Für das Durchschnittspublikum sind sie kein Begriff, sie sind bedeutungslos. Und das macht unter Umständen auch deren Filme bedeutungslos. Was die Motive von Kritikern betrifft, sind diese weniger leicht zu durchschauen. *Der Spiegel* hat sich besonders hervorgetan im permanenten Lächerlichmachen Schweigers. Dort ist kaum ein Artikel zu finden, der nicht vor Ironie und Diffamierung strotzt. Weil Til Schweiger kein ausgebildeter Regisseur ist und in seinen Filmen nicht nach neuen Darstellungsformen sucht? Ich sehe das folgendermaßen. Schweigers Priorität ist die Gunst des Publikums, nicht die Gunst der Kritiker. Das nehmen ihm die Kritiker übel, weil sie sich dadurch in den Stand der Bedeutungslosigkeit gedrängt fühlen. Schließlich schreibt man Kritiken in der Hoffnung, dass sie gelesen und auch ernst genommen werden. Wenn es jemand nicht tut, ist es wie ein Schlag ins Gesicht. Je größer der Gegner, desto größer und schwerer der Schlag. Und Til Schweiger, das muss man sich eingestehen, ist ein großer Gegner. Jeder kennt seinen Namen, ob er gemocht wird oder nicht. Und das, was er tut und sagt, erregt Aufmerksamkeit. Mehr noch als das, was die Kritiker vorzubringen haben.

Ich als hoffentlich zukünftige Filmemacherin, sehe mich einer momentanen Hoffnungslosigkeit gegenübergestellt. Um heutzutage einen Film in Deutschland machen zu können, braucht man Renommee. Um Renommee zu erlangen, muss man mit den „richtigen“ Leuten gearbeitet und einen Kurzfilm gedreht haben, der die Kritiker überzeugt. Die Kritiker überzeugt man durch Filme mit Tiefgang, die sich an den Prinzipien des *Neuen deutschen Films* orientieren. Was ist aber, wenn ich mich nicht dem deutschen Kurzfilmrend beugen möchte? Was ist, wenn ich nicht mit den „richtigen“ Leuten arbeite, weil sie mir nichts sagen? Ich glaube, es ist ersichtlich, was mich zu dieser Arbeit motiviert hat. Es war auch für mich spannend, mich in die Tiefe Psychologie des deutschen Films und der Filmbranche zu begeben, und die Gedanken herauszuarbeiten. Möglicherweise ist der eine oder andere Aspekt zu kurz gekommen, dennoch hoffe ich, dass die Gedankengänge nachvollziehbar sind. Vor allem aber habe ich beim Schreiben und bei der Einarbeitung in die Materie festgestellt, dass internationalen Grenzen von Filmen mit der Zeit verschwimmen. Konnte man früher auf Anhieb feststellen, allein aufgrund der Machart, ob ein Film aus Frankreich, Italien, Deutschland oder Hollywood stammt, ist es heutzutage nicht mehr so leicht. Die globale Vernetzung, der schnellere Austausch von Informationen, und vor allem die schnelle internationale Verbreitung von Filmen haben zur Folge, dass man schnelleren und vielfältigeren Zugang zu neuen Sehgewohnheiten hat. Die Übernahme jeweiliger Methoden der Filmherstellung- und Umsetzung kann aus diesem Grund einfacher übernommen werden, genauso wie die Befolgung bestimmter visueller und erzähltechnischer Trends. Bald wird die gesprochene Sprache im Film der einzige Hinweis auf die Herkunft eines Filmes sein, nicht mehr die Machart.

## Literaturverzeichnis

Der junge deutsche Film. Ach, der Papili (1967). In: *Der Spiegel*, 25.12.1967 (53/1967), S. 86–87. Online verfügbar unter <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-46196041.html>.

Lorbeer für die Wunderkinder (1975). In: *Der Spiegel*, 17.11.1975 (47/1975), S. 182–192. Online verfügbar unter <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41376753.html>.

Film: Die Wiederkehr des frechen Oskar (1979). In: *Der Spiegel* 1979, 30.04.1979 (18/1979).

Fassbinder: Der Biberkopf, das bin ich (1980). In: *Der Spiegel* 1980, 13.10.1980 (42/1980). Online verfügbar unter <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-14319848.html>.

Vogler, Christopher (1998): Die Odyssee des Drehbuchschreibers. Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos. 2. aktualisierte und erweiterte Auflage. Frankfurt am Main: Zweitausendeins.

Jacobsen, Wolfgang; Kaes, Anton; Prinzler, Hans-Helmut (Hg.) (2004): Geschichte des deutschen Films. 2. Aufl.: Metzler.

Jacquemain, Karolin (2012): Extrawürste für Til Schweiger. In: *Hamburger Abendblatt*, 30.03.2012. Online verfügbar unter <http://www.abendblatt.de/hamburg/article2234495/Extrawuerste-fuer-Til-Schweiger.html>.

Kurbjuweit, Dirk (2008): Bilder der Barberei. In: *Der Spiegel*, 08.09.2008 (37/2008). Online verfügbar unter <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-59889957.html>.

[www.insidekino.com](http://www.insidekino.com): Die erfolgreichsten Filme in Deutschland, 03.01.2013

[www.wikipedia.de](http://www.wikipedia.de): Liste bedeutender deutscher Filme, 03.01.2013

Pauli, Harald (2007): Mauerblümchen-Sex. In: *Focus*, 17.12.2007, S.66.

Wolf, Martin (2007): Der letzte Lacher. In: *Der Spiegel*, 17.12.2007 (51/2007). Online verfügbar unter <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-54683234.html>.

Stäheli, Alexandra (2007): Keinohrhasen. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 27. Dezember 2007, S. 41

Roschy, Birgit (2007): Keinohrhasen. In: *epd Film*, Nr. 01, 2008. Online verfügbar unter <http://www.filmportal.de/node/123983/material/558299>.

Filmförderungsanstalt. Online verfügbar unter <http://www.ffa.de/>, 25.12.2012

SPIO- Spitzenorganisation der Filmwirtschaft: Filmproduktion 2011. Online verfügbar unter <http://www.spio.de/index.asp?SeitID=24&TID=3>.

...

## **Eigenständigkeitserklärung**

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

---

Ort, Datum

Vorname Nachname